أدبـاء سعـوديـون

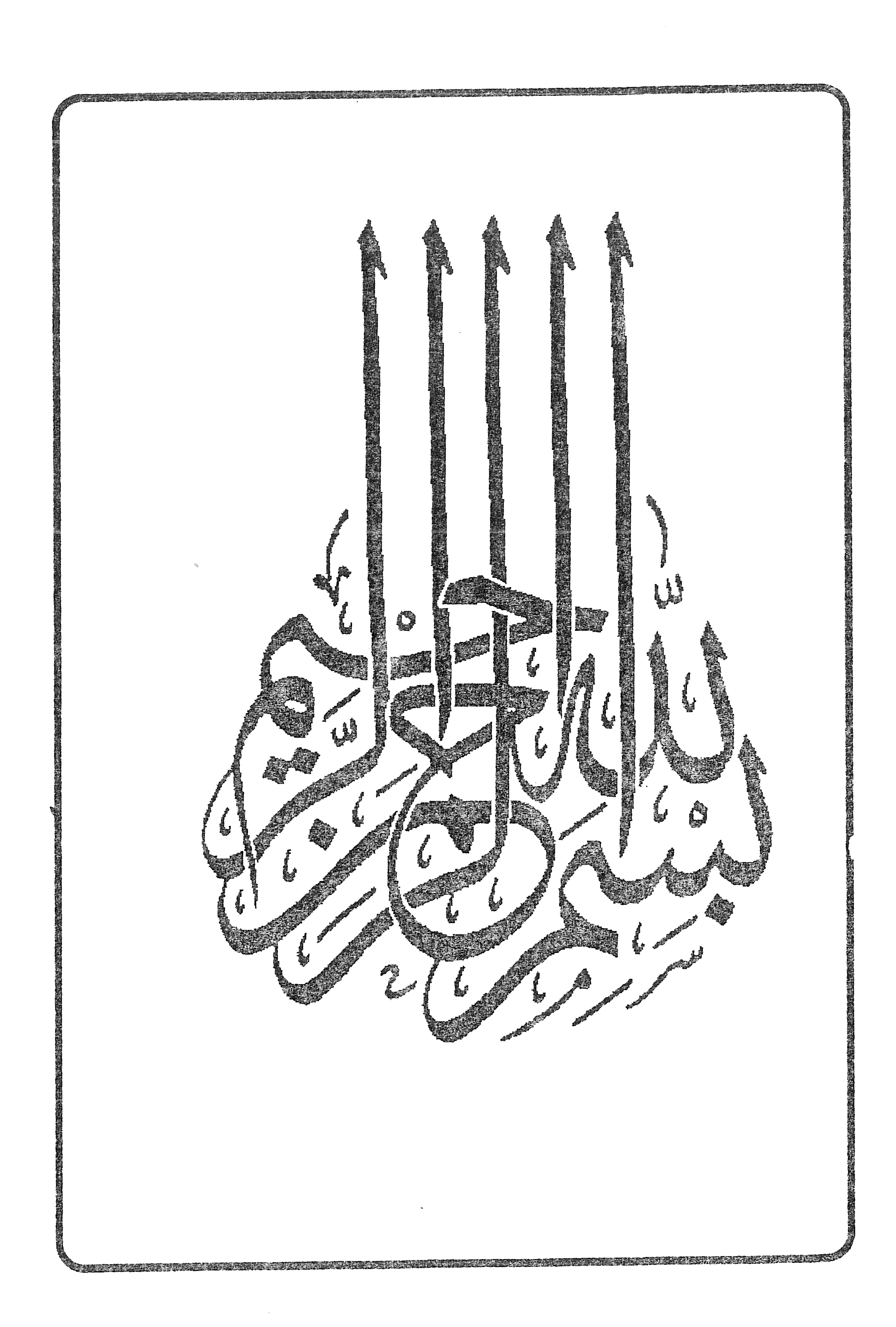
د . إبراهيـم عـوض

آداب عيـن شمـس

١٤١٢هـ - ١٩٩١م

الإهداء

إلى منازل الوحى المقدس ، التى تهفو اليها قلوب المؤمنين فى مشارق الارض ومغاربها . زادها الله رفعة وتكريما وتعظيما .


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

تضم هذه الصفحات سبعة فصول عن سبعة من أدباء السعودية ما بين شاعر وكاتب مقالة ولغوى وناقد ومترجم وكاتب قصة قصيرة وروائية . وقد درست فى هذه الفصول أعمال أولئك الأدباء أو جانبا كبيرا منها مبينا الإيجابيات والمآخذ ، ومحلّلا أفكارهم ، ومستنبطا سمات أساليبهم ، وعارضا البناء الفنى عند كتاب القصة والرواية منهم .

وهذه الفصول تعد كفّارة عن جهلى السابق بالأدب السعودى ، الذى كنت أحسّ بالخزى لعدم اطلاعى عليه أو معرفتى برجاله ، فى الوقت الذى نعرف فيه الكثير عن الآداب الأوربية والأمريكية .

وكل ما أرجوه أن يتقبل القراء عملى هذا قبولا حسنا وأن يجدوا فيه ما يسد ولو ركنا ضئيلا فى المكتبة النقدية العربية .

أحمد السباعى (١)

ولد أحمد السباعى عام ١٣٢٣هـ ، وتعلم أولا فى الكتاتيب وحفظ القرآن ، ثم دخل أول مدرسة نظامية أسسها الشريف حسين فى مكة ، ثم انتقل إلى المدرسة " الراقية " . كما التحق بمدرسة "الأقباط العليا " ، بمدينة الإسكندرية فى مصر لمدة عامين . ثم توقف تعليمه الرسمى عند هذا الحد .

وقد عمل السباعى بالتدريس : مدرسا ، ثم مديرا لإحدى المدارس ، ثم موظفا بالمالية . كما اشتغل بتطويف الحجاج ، وبالصحافة ، حيث لقب بـ " شيخ الصحافة السعودية " . وتوفى عام ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

وله فى مجال التأليف عدد من الكتب : منها ماهو قصص قصيرة ، ومنها ماهو ترجمة ذاتية ، ومنها ماهو تاريخى ، ومنها ماهو فى التربية والتوجية الاجتماعى وتحليل الجريمة والظروف التى دفعت بالمجرم إلى ارتكاب جريمته ، ومنها ماهو فى مناسك الحج والأماكن المقدسة بالجزيرة ومهنة التطويف . كذلك له كتاب فى " الأمثال الشعبية فى مدن الحجاز " (٢) .

وأهم مايمتاز به أحمد السباعى هو مقدرته الكبيرة والرائعة على تصوير ذكريات الماضى وبعثها حية نابضة أمام عين القارىء ، مثيرة للشجن والحنين ، ومقدمة زادا عظيما من المتعة الفنية .

وهو فى هذا يذكرنى بعبقرى الأدب العربى ، المرحوم إبراهيم عبدالقادر المازنى ، الذى صور بقلمه ذكريات طفولته وأوضاع الأحياء الشعبية القاهرية آنذاك ، وتقاليد المجتمع ، والروابط الأسرية ، وعمارة الشوارع والبيوت ...

إلخ ، فإذا بهذا كله يهب منتفضا من أغوار تراب الماضى الميت ، ومتشحا بحياة باقية مابقيت كتابات المازنى ، وبالذات " قصة حياة " و " أحاديث المازنى " و " ع الماشى " و " صندوق الدنيا " (٣) .

وأول وأهم مايتبدى هذا فيه من إنتاج المرحوم أحمد السباعى كتابه " أيامى " ، الذى كان اسمه فى الطبعة الأولى " أبو زامل " ، قبل أن يزيد فيه ويتوسع (٤) (وتأتى بعده مجموعته القصصية " خالتى كدرجان ") .

إن السباعى ، رحمه الله ، يقدم لنا فى هذين الكتابين ، وأحيانا فى غيرهما ، صورا آسرة لعدد من الجوانب الاجتماعية التى كانت موجودة على أيامه ، وبالذات أثناء الطفولة والصبا . إنه يصور الكتّاب ونظامه وطريقه التعليم فيه،وفقيهه وعريفه ، وحفلاته . وهو يصور ألعاب الأطفال آنئذ ، وأنواع الحلوى التى كانوا يأكلونها . وهو يصور الخرافات التى كانت معشّشة فى أذهان الناس عن العفاريت . وهو يصور العصبية التى كانت بين الأحياء ، والتى كانت تدفع صبيان كل حى وشبانه إلى الاعتداء على نظرائهم من الأحياء الأخرى إذا تجرأوا وتخطوا حدود حيهم،حتى لو كان ذلك فى زفة عرس ، فتنطلق القذائف الحجرية ، وتنهال العصى الغليظة (٥) . وهو يسوق لنا أسماء الكتب التى كانت قراءتها رائجة فى تلك الأيام .

وهو -حين يفعل ذلك يجعلك تسمع وترى ، بل وتشارك فى المشهد ، كأن مايصفه يقع فى التو واللحظة وأنت جزء منه لايتجزأ .

إنه فى الصور التى يقدمها للكتاب والمدرسة مثلا يسمعك الكلام الذى يصيح

به العريف ويردده التلاميذ وراءه ،ويرسم لك حركة إصبع التلميذ عندما يريد الاستئذان لشيء ، وكيف تتغير حسب طبيعة ذلك الشيء ، وتتابع معه الذباب وهو يطير فى الفصل هنا وهناوفى مؤخرة كل ذبابة قشة طويلة غرسها فيها شياطين التلاميذ ليفسدوا النظام ويضيعوا اليوم من غير حفظ ولا عمل ويعابثوا أستاذهم الطيب الذى انصرف إلى تسليك مناخيره بأعواد كبريت قد لف فى نهاية كل منها قطعة من القطن ، يدخل كل عود منها إلى أقصى مايمكن أن يصل إليه من فتحة المنخار استجلابا للعطاس ، الذى لايفيق ويعتدل مزاجه إلا إذا تم .

اسمع ، وانظر :

" لم ينس أبى شأن العريف ، فقد أسر بما أرضى كبرياءه ، ودس إلى جيبه ما أطلق لسانه : روح ياعم صالح . الولد ولد سيدنا . وأنا هنا ماأشوفه إلا زى أخويه الصغير " .

ولقدكان عند وعده ، فقد شافنى بمايشاف به الأخ الصغير الذى سلبت إرادته، ومنح قياده إلى وصى يعرف كيف يعد هللاته القليلة التى يصطحبها كل صباح ، ويتولى حجزها لقاء " فوفلة " أو قطعة من " طبطاب الجنة " (٦) .

أما فيما عدا ذلك فقد كان يكفيه أن يضيفنى إلى " بشكة " (٧) من أندادى المبتدئين ، وأن يهيب بنا لنحاكيه فيما يقول ، ونردد حروفه التى يلفظهـــا : "أليف لاشيون عليها . والباء واحدة من تحتيها " فى نغم مرتل وأصوات ممدودة عالية " (٨) .

" كنا نصطفى لكثير من الخدمات : فمنا من يكنس الكتاب ، ومنا من ينظف

المرحاض ، ومنا من يملأ " شربة " سيدنا ويبادر فيسقيه وعريفه إذا عطشا ، ومنا من تخصص للمروحة إذا اشتد الحر على سيدنا أو يدلك رجليه إذا احتاجتا إلى "التكبيس".

كنت أشارك في بعض هذه الخدمات أو كثيرا لأن سيدنا كان لايدين كثيرا بمبدإ التخصص ، وكان يميزني ويختصني برعاية بالغة في بعض الأحيان فيسلمني نعاله أمضي به إلى العم جابر الخراز في رأس المدعى ،وأبقى إلى جواره في انتظار الفراغ من تسميره ، أو يبعث بي إلى أمه في دارها أحمل إليها " زنبيل المقاضي " وأقضي وقتا غير يسير عندها أعاونها في غسل الصحون والأطباق وأعنى بطفلته الصغيرة عندها " (٩).

" في سبيل ربط الأرجل والحفظ من " الهبهبة والشموس " كنا نقضي سحابة يومنا مقيدين بألواحنا لانحيد عنها . وكانت رؤوسنا لا تنفك صاعدة هابطة مع حركات النغم الذي يضبط العريف وحدته كما يضبطها المقدم في جوقة موسيقية .

وكان لايطلق إسارنا من هذه الغمرة الشاقة إلا أن ندعى العطش أو حصر الحاجة ، فينصب الصغير منا قامته أمام سيدنا جامعا أصابعه أمام فمه استئذانا بالشرب ، أو يجمعها ويطلق البنصر للاستئذان بقضاء الحاجة ، فلايتردد " سيدنا " في الإذن إلا في القليل النادر الذي تشتد فيه " عكننة المزاج " أو يشعر فيه أن الطالب كثير الزوغان لعاب " (١٠).

" يبدولي أن الشيخ إسماعيل (١١) كان أول شيخ رأيته لايعرف كيف يمارس أعمال الشخط والنرفزة ولهب الظهور بالعصى الرفيعة اللدنة . ولهذا كان

جزاء عمله بين طلابه أسوأ جزاء ينتظره طيب القلب من طلبة أشرار آثمين .

كان شيخنا مصابا بمايشبه الصداع فى رأسه . وأعتقد أن صداعه من نوع لايخفف وطأته إلا مزاولة العطاس . لهذا كان يعد فى جيبه أعوادا من الكبريت وشيئا من القطن النظيف ، فإذا بدأ جلسة الصباح بيننا نسى وظيفة الحصة الأولى ، وشرع يلف القطن على عود من الكبريت الذى أحضره لفا رقيقا تبدو نهايته رفيعة دقيقة ثم دسه فى أنفه ،وبالغ فى إيصاله إلى آخر ما استطاع أن يبلغ من خيشومه حتى يواتيه العطس .

....

وكان يحلو لبعض المتشيطنين أن يداعبه أو يداعب الطلبة فيعمد إلى اصطياد بعض الذباب بيده ، ثم يجعل فى مؤخرة كل ذبابة " قشة " رفيعة طويلة ، ثم يطلق الذباب فى الغرفة ليثير الضحك بما صنع لها من أذناب طويلة ، فإذا طرق سمعه الضحك وتلفت إلى مصدره هدأ المصدر ، وانطلقت ضحكة غيرها فى جهة أخرى . فإذا التفت إلى الثانية هدأ صاحبها ، وانطلق ثالث فى زاوية غيرها يضحك . فإذا شعر الشيخ أن المزاح قد ثقل وأن ترتيبه متفق عليه أطرق إلى الأرض وراح يبحث عن قطن جديد يعالج به أنفه .

فإذا أبت ذبابة منيلة إلا أن تحط على أنفه وترسل ذنبها من القش إلى مابين عينيه رفع يده ثم وضعها على " القشة " الذنب ، ثم عاد فأطلقها وهو يكتم ضحكة خافتة يخشى أن يسمعها الصبيان .

وتنتهى عملية القطن والأعواد والعطاس بانتهاء الحصة الأولى " (١٢) .

وفى عقائد جيل جدته وأمه نقرأ :

" كانت ستى " جدتى لأمى " قد عاشت حياتها الأولى مضطهدة فى بيت زوجها فلما أطلق قيادها بموت زوجها عنيت قليلا ببناتها منه ، ثم زوجتهن وتحررت من كل مايقيدها فى الحياة ، وأخذت على عاتقها أن تتسلى فيما بقى من عمرها بسجادتها وسبحتها وتلاوة الأدعية والابتهالات التى كانت تحفظها عن ظهر قلب (والتى) تلقتها عن العجائز اللواتى كن يخالطنها فى " حصوة النساء " بالمسجد ، أو خلف " حلقة العالم " بجوار زمزم .

كانت تحدثهم عن الصالحين الذين يمتطون متن الهواء بأجنحتهم ، والمقربين الذين يطوون البحر بأجنحتهم ، وأصحاب الخطوات الذين يصبحون فى مكة ليمسوا فى القدس ، ويبيتون وراء جزر واق الواق .

....

سمعتها مرة تقول إن أحد المتكبرين راعته ، وهو يصلى فى المسجد ، وساخة جاره الفقير فى الصف فاشمأز ، فأراد الله أن يعاقبه . فسلط عليه الحدث ..

فإذا قلت : ياستى ، إن هذا الفقير ألاينهاه الدين عن الوسخ الذى يتقزز منه الناس ، ويأمره بالنظافة ؟ قالت : إن ربك رب قلوب .

فإذا قلت : ولكنه أمر بالنظافة ، صاحت فى وجهى: قم قدامى ياقليل الحياء . أنت ولد مجادل بطال .

ولكن استياءها يزداد كلما جادلتها فى أمر ، ولكنها كانت تحبنى رغم جدلى . وكانت تميزنى دون بقية أحفادها بقصصها المخرفة . وكانت فى بعض الأحايين

تضحك مل ء رئتيها من عقليتى الصغيرة وتسمينى " الواد المتفلفس ".

....

وكانت رحمها الله تنهى عن كنس البيت على أثر خروج المسافر منـه لأن ذلك يمنع عودته ، وتوصى بصب الماء خلفه فى اللحظة التى يخرج فيها من الباب لأن الماء أمان . وكانت تنهىعن غسل الثياب يوم الاثنين لأن صحابيا فقد ولديه على أثر الغسل يوم الاثنين ، كما تنهى عن خياطة الثوب فوق لابسه ، أو كنس البيت أثناء الليل أو شراء الفحم فى شهر المحرم لأن ذلك كله " بطال " ، و" بس بطال ". فإذا قلت : ياستى ، لم هو " بطال " ؟ صاحت فى وجهى : قم ياولد . أنت متفلفس . ... وكانت ستى تعرف عن " الدجيرة " و " هول الليل " و " السبع الجنيات " مالايعرفه قصاص نابغة ، فكنا نقضى حولها الليل وعجائبه فى صور تركت فى تربيتنا أسوأ الآثار ، وملأت أعماقنا بالعقد التى عجزنا إلى اليوم عن حل أكبر طائفة منها .

وكنت أجد فى استعدادها للتخريف أوسع فرصة ألفق فيها ماشاء لى التلفيق ، وأخترع مايحلو لى من اختراع .

كانـوا يكلفوننـى ببعض الخدمات فى الليل خارج البيت فكنت لا أعصى ، لكنى لا أكاد أخرج إلى " طرف الزقاق " حتى أتصنع الذعر وأعود إلى البيت لاهثا ، لأنى " رأيت الدجيرة بعينى تنادينى : تعال ياولدى ! تعال ياحبيبى ! ورأيت إحدى رجليها تشبه رجل الحمار " . أقول هذا على مسمع من ستى ، لأن ثقتى فى أعصابها المتوترة لاتعادلها ثقة . فلا أكاد أنتهى مما ألفق حتى تأخذنى

فى أحضانها ثم تهيب بهم : والله صحيح أوصاف الدجيرة ! لاترسلوه مرة ثانية إذا أظلم الليل ، وخلونا مستورين ! وهكذا أنجح فيما لفقت على حساب أعصاب ستى، وأنجــو من الخروج إذا تكاسلت عن الخروج .

وعلى حساب أعصاب ستـى انتفعـت بالكثيـر ، فقـد كنت إذا أغضبنى أحد فى البيت تصنعت مايشبه التشنج ، وأتيت مايشبه حركات المجانين ، حتى إذا هدأت أسررت الى ستى أننى أرى شيئا يتراقص بين عينى إذا غضبت ، فلاتلبث أن تتأوه حزنا على وتقول لى : هذا أخو رأسك لايحب الزعل ! وبذلك أشاعت ستى أن لرأسى أخا لايحب الزعل ! وراحت تمنع كل من فى البيت من إزعاجى ، فأصبحت سيدا فى البيت عتيا " (١٣) .

إن الروح (١٤) الذى رسمت به هذه اللوحـات هـو نفس الـروح الذى كتب به المرحوم المازنى ماكتب عن العفاريت التى كانت تطارده وهو صبى عند سلم بيتهم المظلم ، وعن جدته العجوز ،وكيف كانت تروح هى وجده فى مناجيات غرامية كأنهما صبيان صغيران ، تشبثا منهما بالحياة ، وكيف كانت تقبل المازنى الصبى قبلة طويلة تشبه ، لدرد فمها ، صوت " مق " !

لقد كنت وأنا أقرأ هـذا الكلام للسباعى أنسى أحيانا أنه له ، وأتوهم أنى أرى المازنى يتقافز فوق رؤوس الكلمات ، فأهم بأن أقول إن مؤلف هذاالكلام ليس هو أحمد السباعى ، بل المازنى .. المازنى وقد خلع قميصه وسراويله، ولبس جلبابا وغترة .. المازنى متسعودا ! (١٥) .

وعلى ذكر العفاريت والجان ثمة قصة للسباعـى قائمـة كلهـا علـى الحوار

بالعامية السعودية بين رجل انزلقت قدمه فسقط على حجر ، وامرأة (من أهل بيته فيما يبدو) تعتقد وتريد له أن يعتقد أن هذا الحجر إنما هو فى الحقيقة جنى ، وأن السقطة فوقه قد آلمته . وأغلب الظن أن هذين المتحاورين هما السباعى وجدته ، أو على الأقل كان السباعى وهو يكتب القصة يتخيل هذا الحوار دائرا بينه وبين جدته .وعنوان هذه القصة هو : " أخطأ العفريت ولم أخطىء " ، وتقع فى خمس صفحات كلها حوار بين البطل وبين تلك المرأة التى " تستعقد " (١٦) أن الحجارة التى فى ا لطريق هى جن وعفاريت متخفية فى صورة حجارة . وإننى لأعجب من هذه القدرة العجيبة من السباعى على إدارة أربع صفحات وزيادة من هذه الخمس على حوار بين هذين الشخصين لايخرج موضوعه عن اختلاف رأيهما حول حقيقة الحجر الذى سقط عليه الرجل ، ومع ذلك لايشعر القارىء بملل أو ضيق ، بل بالعكس حببتنى فنية الحوار وخفة ظل السباعى ، رحمه الله ، فى العامية التى كتب بها هذا الحوار ، رغم أنها مختلفة عن عاميتنا فى كثير من الألفاظ والتعبيرات والتراكيب ، وبخاصة فى الأدوات والروابط ،ورغم تفضيلى أن يكتب الحوار القصصى بالفصحى (فصحى بسيطة متوبلة ببعض الألفاظ العامية من حين لحين) على كتابته بالعامية :

" - ... هيا اسمع . أنت تدرى طحت (١٧) على مين ؟

- أنا ؟ طحت ؟ على مين ؟

- أيوه ، انت طحت على مين ؟

- هو دا سؤال : طحت على مين ؟ أنا ياستى طحت على حجر .

- هه . هادى (١٨) هى قلة الاستعقاد .

- طيب ، والاستعقاد ايش يقول ؟ يجيب لى الاستعقاد شـى مـن الخيـال ويقول لى انت طحت بالغصيبة (١٩) عليه ؟

- لا مو كده (٢٠) . انت تقدر تقولى طحت على شيء ماشفته ؟

- يعنى طحت على شى صغير ماينشاف ؟ على كده هذا الصغير مايعورنى . أما الحجر اللى شفته هو اللى صحيح يعور .

- برضك ما انت راضى تستعقد .

- ياستى والله أستعقد . بس هاتى فهمينى شى استعقده .

- يعنى انت ماتعرف أن الأرض فيها عمار ؟

- يعنى من الجن ؟

- أيوه من الجن .

- طيب ، وأنا إيش لى وإيش لهم ؟ (٢١)

- برضك رجعت ماتستعقد .

- يعنـى استعقـد متـى ؟ بعد أفهم والا قبل أفهم ؟ (٢٢) أنت مادام مستعقدة فهمينى تكسبى ثوابى .

- قلت لك الأرض فيها عمار .

- فهمت أنـه فيهـا عمـار . العمـار إيش لهم وإيش لى ؟ أنا راجل طحت على الحجر انفركت رجلى . اترضت . انفكت . يعنى غرضك أن الحجر جنى ؟

- أيوه يمكن .

- طيب ، وكيف أفهم أن الحجر جنى ؟ إيش الدليل ؟ والا بس الواحد يستعقد من غير دليل ؟

- إلا ، فى دليل (٢٣) . الدليل أن الأرض مليانة بالجن .

- يعنى يمكن هذاالحجر جنى ؟

- مو بعيد .

- طيب ، وهادى الحجارة كلها اللى الناس طايحين (٢٤) فيها تكسير بالفواقيش (المرزبات ؟) والعتل ، كلها هادى الحجارة جن ، وإلا بس هادا الحجر لوحده جنى ؟

- مو بعيد (٢٥) يكون هذا لوحده جنى.

- طيب ، هذا الحجر لوحده جنى ، فهمنا . إيش لو هدا الجنى عندى؟

- انت لابدك (٢٦) عورته !

- كيف عورته ؟

- طحت عليه !

- يعنى مقصودك جيت لقيت حجر قاعد فى الأرض ، قمت رميت نفسى عليه علشان أعوره؟ هادى هى هرجتك(٢٧) اللى تبغينى(٢٨) استعقد فيها ؟ طيب أنا أخطيت عليك (٢٩) ياحجر . لكن الحجر فى قياسك (٣٠) ما أخطى على ؟

- إيش هو خطا الحجر ؟

- ليش ماصاح فى ، وقاللى : ترى (٣١) ياشيخ انتبه . أنا جنى ! روح عنى بعيد ؟

- تبغى الحجر يصيح ؟ (٣٢)

- إذا ماصاح سار (٣٣) هو المخطىء . أولا حاجة (٣٤) هو شافنى أطيح . الشىء الثانى لما شافنى قريب الطيحة (٣٥) ليش ماصاح فى وشى ، وقال : روح عنى بعيد . ترى أنا جنى ، وأقل شىء يعورنى ؟

- هادا الهرج (٣٦) ياشيخ ، الناس ماتقوله ! " (٣٧)

وتنتهى القصة بأن تتهمه المرأة بالجنون فيشد السباعى شعره ويهيب بالعقلاء أن يبينوا له : من منهما العاقل ؟ ومن المجنون ؟ ويصيح بملء فيه : " سأضرب ابتداء من يومى عن المشى حتى لاتصطدم رجلى بعد الآن بأحد عمار الأرض ، وسأقنع بالبقاء فى بيتى لا أريم خطوة . فهل يوافقنى مجنون يناصر مذهبى ويدعو معى إلى هذا الاعتكاف ؟ ... إلخ " (٣٨)

والسباعى يصور السقاء فى مكة وصعوده الجبل (٣٩) بقربته المثقوبة التى ما إن يصل بها إلى البيت المراد سقايته حتى يكون معظم ماكان فيها من ماء قد سال على الأرض ،ومعابثة الأطفال وتدبيرهم المقالب له ،والنظم والأوضاع التى تحكم مهنة السقاية ، والمحاكمة التى تعقد للسقاء الذى يخرج على هذه القوانين فيشكو منه أهل بيت من البيوت ، والعقوبة التى توقع به آنذاك ، وكيفية تنفيذ شيخ السقائين لها بمحضر من سائر السقائين ، إلى غير ذلك مما دهمته عجلة التطور فى المملكة وطمرته فى بطون التاريخ ،ولم يعد سبيل إليه إلا مثل هذه القصة التى كتبت ، لابقلم ذى سن ، بل بقلم ذى عُليسة سحرية فى مقدمته .. " عليسة " يصوبها السباعى إلى الماضى الذى ضاع فتقتنصه من

أغوار الزمن ، ثم تسكبه فوق الوق من ثقبها الصغير صورة ذات ألوان براقة ، وخطوط بارزة ،وأصوات قوية كأنها حقيقة تقع على مسمع منا الآن ومشهد (٤٠) .

ومن الصور المعجبة التى اقتنصتها " عديسة " قلم السباعى صورة شواء اللحم ، وكانوا يسمونه " السلتانى " :

" وكان السلتانى فى بلادنا يقطع اللحم بصورة فنية بعد تجريده من العظم إلى شرائح خفيفة ، ثم ينصب فى دكانه منصة عالية تتوسط الدكان يعتلى فوقها على كرسيه ، ويجعل أمامه كانون الشواء ، وهو كانون واسع يعلوه حجر رقيق الصفحة يبسط عليه شرائح الحم ، ويتحلق الزبائن حوله تحت المنصة : هات من فضلك نصف رطل ، وقمر معاه العيش " .

وهو لايعطيك نصيبك من الشواء إلا منجما . ملقاطه يتخلل شرائح اللحم ليلتقط الناضج يجعله فى طبقك ، وهو لايزيد بحال عن قطع معدودة خمس أو ست ، تتلمظ بها لبينما ينضج الباقى فيوافيك ساخنا طبقا بعد طبق .

....

وكان من أشهر دكاكين السلات فى مكة دكان عم خليل السلتانى بالقرب من باب العمرة . وهورجل طويل عريض مابين المنكبين تزدحم بطنه البارزة بين الكانون والكرسى فوق المنصة ، فينثنى ضاغطا عليها ليلتقط الناضج من الشرائح فى أقصى طرف من حجر الشواء . وكان زبائنه يستمرئون الطعام عنده لفنه وفرط عنايته بتشريح قطع اللحم وشيها . وهو إلى هذا خفيف الظل ، حاضر النكتة ، يرسلها بداهة فيضج الدكان بضحك المزدحمين من زبائنه ، وتصافح أذنه

أختها من أحد الطاعمين ، فيرسلها قهقهة عالية تهتز لها مراقيه ، وتسمع قرقرتها في بطنه كأنها قرع الإناء من النحاس .

وصاحبنا خليل السلتاني كان معروفا إلى جانب فنه في الشواء وبراعته في النكتة بحرصه على الهللة ، لايشترى بها الإبرة إلا إذا عز على أمه أن تستعيرها من الجيران ، أو ضاق بها الجيران واضطروها لتترك خليلا يلبس قميصه بادي الشقوق . وعندها يجد خليل ألا مناص من الهللة يقدمها قربانا على مذبح دموع أمه الغالية " (٤١) .

إن الإنسان ليشم رائحة الشواء ، وهو يطالع هذه اللوحة ، ويسمع نشيشه ، وقرقرة بطن عم خليل السلتاني التي تشبه قرع الإناء النحاسي وقهقهات الطاعمين ، ويشعر بلفح حرارة النار كأنه واقف فعلا أمام منصة الشواء ، ويكاد ريقه أن يسيل فوق شفتيه وتخرج عيناه من محجريهما وهو يتابع يد الشواء تلتقط شرائح اللحم الناضجة بملقاطه الطويل ويضعها في الطبق أمام هذا " الزبون " أو ذاك ، بل يهم بأن يدفع من حوله من المتكأكئين على المنصة كي يفوز قبلهم من عم خليل بـ " نصف رطل سلات ، ومعه رغيف عيش مقمر " !

إن التصوير هو المجال الذي تتجلى فيه موهبة المرحوم أحمد السباعي . ويقينا لو لم يكن له من الآثار الأدبية إلا ترجمته الذاتية " أيامي " (٤٢) ، ومجموعة القصص القصير " خالتي كدرجان " لكفاه هذا وضمن له الخلود في تاريخ الأدب السعودي .

إن السباعي في هذه الصور لاينسى اللون ولا الرائحة ولا الحركة ولا

الصوت ، صابا كل ذلك فى أسلوب متوثب مفعم بالحيوية ، ومازجا إياه بقبس رائع من نزعته الشعبية وروحه الفكهة ، ومسبلا عليه من عطفه وحنانه وتشبثه بالماضى وذكرياته الغالية مايجعل الصورة التى يرسمها تكتسح قلبك اكتساحا ، وتحتله فلا تغادره (٤٣) .

ولا أظننى مستطيعا أن أنسى هذه الأسماء والعبارات التى نفخ فيها السباعى بقلمه الخلاق حياة دائمة ، تلك الألفاظ التى كانت شائعة الاستعمال فى أثناء طفولته ، مثل : " أليف لاشيون عليها " (٤٤) ، و " زنبيل المقاضى " (٤٥) ، و "فيدوس " ، وهى كلمة كان فقيه الكتاب يصيح بهاإيذانا بانصراف التلاميذ ، و " الإصرافة " و " الإقلابة " ، وهما نوعان من الاحتفالات الكتابية والأسرية مدارهما التلاميذ الذين ينتهون من إحدى مراحل حفظ القرآن ، و " فصعنة " (٤٦) و " الهبهبة الكدابة " (٤٧) . هذه ليست ألفاظا ، بل شحن تتفجر بالحياة تهدم الجدار الحائل بيننا وبين الماضى ، فإذا بذلك الماضى يهب من قبره وقد اكتسى باللحم والدم والأعصاب ،وأخذ يحرك أذرعته وجسمه ورجليه التى تيبست من طول الرقاد ثم سرعان ماينطلق فى سبيل الحياة ، كأنه الحاضر الذى بين يدينا (٤٨) .

ومما يتميز به السباعى أيضا فى حديثه عن نفسه وأهله وظروفه الاجتماعية والطريقة التى تمت بها تربيته الصراحة الكبيرة . ومن هذه الناحية ،فإن ترجمته لنفسه فى كتاب " أيامى " تذكرنا بعدد من التراجم الذاتية التى نحا فيها أصحابها هذا النحو ، فلم يحاولوا أن يرسموا لأنفسهم ولا لأهليهم صورا

وهاجة معجبة ، بل صوروا كل ذلك كما كان ، ولم يخفوا الدوافع التى كانت تحركهم حتى لو كانت قبيحة ، بل أفاض بعضهم فى الكشف عما كان يحكم شخصياتهم من الشعور بالنقص . ومن هؤلاء على سبيل المثال القصاص البريطانى أنتونى ترولوب "Anthony Trollope" فى ترجمته الذاتية المسماة "An Autobiography" ، التى أفاض فيها، إفاضة مفصلة مستقصية، القول عن الفترة التى كان يشتغل فيها موظفا صغيرا فى إدارة البريد ، وكيف انعكس ذلك على شخصيته (عندما اشتهر وسال المال فى يديه) فى صورة حرص مفرط على التشبه بالأرستقراطيين فى تعليم أولاده فى مدارسهم والالتحاق بنواديهم وتعلم صيد الثعالب فى الغابات ، لا لشىء آخر غير أن يشعر أنه واحد منهم (٤٩) . ومن هؤلاء أيضا المرحوم د. أحمد أمين فى " حياتى "، حيث سجل مثلا ماكان يحدث بينه وبين زوجته أحيانا من خلافات ، وأبرز قلة ثقته بنفسه ، ود. طه حسين فى " الأيام " ، الذى صور فيه آفة العمى لديه ، وماكانت تسببه له فى طفولته بالقرية وصباه فى الأزهر من مخاوف عاتية وضروب من الإحراج والشعور بالهوان والدونية ، ود. سيد أبو النجا ، الذى قال فى مقدمة الطبعة الثانية من ترجمته الذاتية المسماة " ذكريات عارية " إن هذا الكتاب قد أثار استياء بعض أقاربه لما فيه من صراحة شديدة فى الحديث عن نفسه وأسرته .

إن السباعى ، حتى بعد أن أصبح كاتبا وصحفيا ومتحدثا إذاعيا كبيرا ملء العيون والآذان ، لايجد أدنى غضاضة فى أن يتحدث عما كان الملل يدفعه (حين كان لايزال طفلا فى الكتاب) إلى عمله فى مرحاض سيدنا عند نجاحه فى الحصول

على الإذن بالذهاب إليه :

" كنت ألح الباب إذا خلا وليس بى حاجة إلى شىء إلا السأم الذى أتمنى أن أبدده ، ولاسبيل إلى تبديده إلا هذه "الشيطنة" التى أفتعل فيها الحصر ، حتى إذا صفقت الباب خلفى وقفت فى حيرة لا أعرف ما أصنع .

كنت أقف وأعضائى تلح فى طلب الحركة ، وليس أمامى للحركة إلا مدى أضيق من مدى الثعلب المحبوس فى قفص " السيرك " ، فلايلبث أن يعاودنى السأم الذى فررت منه .

وتفتقت" الشيطنة " فى بعض المرات عن ألوان من اللعب لها غرابتها . وإنى لأذكر إلى اليوم كيف كنت أصعد فوق " الحنفية " خزنة الماء فى بيت الراحة (٥٠) ، وأتربع فوق غطائها الخشبى ، ثم أعمد إلى" المغراف " فأغمره فى الماء حتى يمتلىء ، ثم أوزعه فى أركان " بيت الراحة " ركنا بعد آخر كما يفعل بائع الشربة الذى كنت أراه فى طفولتى يغمر ملعقته الكبيرة فى قدر الشربة ثم يوزعها على أوانى الزبائن فى دكانه .

كانت طفولتى "المتشيطنة " تمثل لى أنى هنا أبيع الشربة . وأخاطب نفسى لأرد عليها ، بلا فرق بين بائع الشربة وبينى : " هات الفلوس ياولد . شيل قدرك يا اخينا .خلاص أعطيتك الوصاية " (٥١) ، فى كلمات صادرة منى إلى ، لو تهيأ لسيدنا أن يسمعها أو يفتح الباب ليرانى متلبسا بها لحكم بجنونى وتفضل فطردنى من كتابه .

إنها خيالات صبيانية لايكاد يسلم من أمثالها غيرى ، ولكن الناس يأبون

فى الغالب الأعم أن يسجلوا على أنفسهم مامر بهم من ترهات الطفولة كما أسجلها على نفسى " (٥٢) .

صدق السباعى ! لا أحد يرضى أن يسجل على نفسه مثل هذه " الترهات "، التى ليست فى الحقيقة ترهات ، ولكنها (كما يقول هو عقيب ذلك صادقا) تنفيس عن الكبت الخانق الذى كانت التربية فى مجتمعاتنا فى ذلك الحين تأخذ به الصغار ، حيث لا إجازة إلا فى النادر العسير ، وحيث الفراغ واللعب ينظر إليهما على أنهما إفساد للطفل وشر كبير .

فعلا لا أحد يرضى أن يسجل على نفسه مثل هذه الأشياء ، وبخاصة إذا كان ميدانها المرحاض ، ويصرح بأنه كان يبيع الشربة هناك ، اللهم إلا السباعى وأمثاله ممن آتاهم الله أفقا واسعا ، وقلبا بسيطا ، ولسانا صريحا ، ورغبة فى تجنيب الأجيال الجديدة وضر هذه التربية الخانقة التى تترك فى النفس جراحات وتشوهات يصعب فى كثير من الأحيان التخلص منها أو حتى تلطيفها .

وحين يتحدث السباعى عن نفسه لا يصورها تصويرا لامعا ، بل بالعكس يعرض علينا صورة مغبرة مبقعة ، بلا أى محاولة من قبله لنفض شىء من الغبار الذى عليها . إنه يصف نفسه فى طفولته وصباه بالبلادة وعصيان الفهم :

" ولا أريد أن أنكر بلادة فهمى وعصيانه على استظهار دروسى الأولى ، فقد كان ذلك عاملا قويا فى ثباتى عند درسى الأول ، وضعفى عن تخطيه إلى مايليه .

إذا أضيف إلى هذا استغلالى فيما يقتل وقتى من خدمات الفقيه تبين مدى طول المدة التى قضيتها فى معرفة " الألف لاشيون عليها " (٥٣) .

" ولم يرهق بلادتى شىء ماأرهقها هذا الدرس ، فقد كان يتعذر علىّ اخراج الحروف من مخارجها " (٥٤) .

" ولم يكن حظى فى الكتاب الجديد أحسن مما سلفه من كتاتيب ، إلا أن طول الاستمرار كان له أثره الضئيل ، فقد كنت قضيت من عمرى إلى أن التحقت بكتاب القبان نحو ست سنوات استطعت فى نهايتها أن أختم " جزء عم " ، وأن أقرأ فى ركاكة واضحة بعض الخطابات التى تصل إلى أبى ويأبى إلا أن يمتحننى بقراءة مافيها " (٥٥) .

ورأيتنى أشعر وأنا أختلط بالزمرة الجديدة من الطلبة أن مستواى فى الفهم واستيعاب مايقرره المدرس أدنى بكثير من مستوى زملائى . ولعل لتطرفى فى إجهاد حافظتى أثرا فى الضغط على بعض التلافيف فى رأسى بصورة عطلت وظائفها فى الفهم " (٥٦) .

" كان أستاذ الدرس لايكاد يوجه سؤاله عن أى معنى شرحه فى درس سابق حتى أبادر قبل غيرى بالإجابة اعتمادا على ماكنبت إجابة لاتخرج عن النص الذى تلقيته منه بحروفه وألفاظه ، فربما سره هذا وهو لايدرى أنها إجابة آلية كنت لاأفهم مما تعنيه حرفا واحدا"(٥٧) .

" كنت أعانى من بلادة ذهنى فى الحفظ مالايعانيه غيرى " (٥٨) .

" ولبلادتى فى الفهم تقدمت السن بى دون أن أحصل على حصيلة تستحق الذكر فى علم النحو . ولولا أنى شعرت بعد سنوات أننى فقير فيما يقوم لسانى فاضطررت لقراءة كثير من الشروح لظللت إلى اليوم لا أعرف الغرض من علم

النحو " (٥٩) .

وهو يصف نفسه بالصفاقة ، إذ يقول معقبا :

" ومما يضحك أننى على أثر هذا لجأت إلى شيخ من شيوخ النحو كانت تربطنى به صداقة متينة ، ورجوته أن يتفضل بإعطائى درسا فى النحو فلم يبخل بذلك . ولكن صفاقتى أبت على أن أستمر ، فقد تراءى لى بعد الحصة الأولى والثانية أنه يسهب فى تفريع الفروع وتنويعها ، فقام فى ذهنى بعد أن راجعت حواشى الكتاب واستوعبت مايعنيه أن فى الإمكان تبويب الموضوع بشكل أقصر ، فجئته فى حماس فاتح القسطنطينية أعرض عليه الفكرة فى غرور الشاب المراهق الذى يشعر أنه لايدانى فى الفهم . فماملك أن رمى الكتاب فى وجهى : " قوم من فضلك ، شوف لك واحد غيرى اتفلسف عليه . انت رجل منت (٦٠) حق تعليم (٦١) انت ! فقمت " (٦٢) .

هكذا بمنتهى البساطة قام السباعى . وبمنتهى البساطة أيضا يحكى القصة ، وينحى على نفسه باللائمة ويتهمها بالصفاقة . ولا تشعر أن فى نفسه شيئا من الكراهية أو حتى الضيق بهذا الشيخ الذى رمى بالكتاب فى وجهه وأحرجه وأخزاه وطرده شر طرد ، لالشىء إلا أنه بدا له أن يريه أنه ليس غبيا ، بل يستطيع أن يفهم النحو ويبوب مسائله .

كما يصف نفسه فى صباه بـ " الشقاوة والوقاحة " :

" وكنت شخصيا من أكثر العيال " شقاوة " وأميزهم وقاحة . وكانت لى عصاة مدهونة بذوب الشحم معدة للأيام السود . وكنت كثير العبث بها لا أترك دكانة

إلا " أخبطها " ، أو كلبا إلا أضربه ، أو حمارا إلا ألهبه ، أو جملا إلا أوكزه . فكنت لذلك أشتبك مع الجمال أو الحمار أو صاحب الدكان فى عقلة حامية . وكنت أظفر فيها إلا فى القليل النادر " (٦٣) .

ثم إنه لايتحرج أن يسم نفسه بعد أن كبر واشتهر " بكثرة الكلام وشدة اللغط وقوة المراس فى الجدل واللجاجة والنفور من القيود العامة " . كما لايتحرج أن يعزو ذلك إلى " الشعور بالنقص " من جراء التربية الصارمة التى كان أبوه يأخذه بها فى كل شيء : فى الجلوس المحتشم والصمت التام بحضرته ، وطريقة لبس " المداس " وارتداء الكوفية ولف العمامة ،والإكباب المتواصل على الدرس ، الذى يؤكد السباعى دائما أنه لم يثمر شيئا ذا بال (٦٤) .

وحتى يتسنى لنا أن نعرف مدى القسوة التى كان أبوه والذين من حوله يرون أنها السبيل الذى لاسبيل غيره لتقويمه وتربيته يجدر بنا أن نقرأ الفقرات التالية التى يصور فيها السباعى تلك الحلقة الجهنمية التىيندفع أبوه بتأثير من شعوره بالنقص جراء أميته إلى الضغط العنيف المزهق للأنفاس على ابنه ، فيندفع هذا جراء الكبت الرهيب والحرمان من اللعب والحركة إلى الشيطنة تنفيسا عن رغبة الطفل فيه إلىالترفيه ونزوعه إلى الحركة والوثب ، مما يدفع أباه مرة أخرى إلىمزيد من البطش . والعجيب فى الأمر أنك لاتحس عند السباعى بمرارة على أبيه أو نقمة من هؤلاء الذين كانوا يشيرون عليه بأخذ ابنه بتلك الشدة الباطشة ، بل هو يدعو للجميع بالرحمة والغفرة :

" وما قضيت أياما فى درسها حتى شاق صدرى بخالتى حسينة (٦٥) ، وشعرت

كأن حصتها جاءت ضغثا على إبالة ، فهؤلاء زملائى فى الحارة يقضون يومهم معى فى الكتاب ، حتى إذا دنا العصر انطلقوا يلعبـون " الكبـت " فى برحـة المروة (٦٦) ، أو"شرعت دندن " أو " الاستغماية " فىخان السدارى ،وقبعت وحدى إلى خالتى حسينة ، أكرر ماتلقننى فى سآمة وملل .

ولم يفرح أبـى لشـىء فرحـه بالتحاقـى بخالتـى حسينـة . كـان يقول لأمى : " دحين (٦٧) استرحنا من الهبهبة الكدابة ، والجرى فى الأزقة وشيطنته مع الناس . دحين نقدر نقول بلكى (٦٨) ربنا هدى الواد . واللى ينقص من الكتاب الفالصو تكمله حسينه . هذه حرمة طيبة ، وإن شاء الله فى وجهها الفتوح " (٦٩) .

وكـان أبى رحمه الله معذورا فيما يرى ، فقد نشأ أميا ،وتركت الأمية فى نفسه شعورا عميقا بالنقص أراد أن يعوضه فى خلفه بأفظع ماتراءى له من ألوان التعويض . كان يرى أن نجاحى وقف على المثابرة المستمرة التى لاتعرف الهوادة ولا اللعب ولا جرىالأزقة : " اتوضا ياواد وصل العصر ، واقعد أقرأ حتىتصلى المغرب . وبعد المغرب إيش عندك ؟ برضه اقرأ حتىتصلى العشاء وتأكل لقمتين وترقد ، تصبح حافظ ! "

وماعلم رحمـه الله أن برنامجه فى المثابرة هو علة بلادتى وجمود ذهنى ، وأن الساعات التى أقضيها فى الكتاب مكبا على " جزء عم " كانت أكثر من الكفاية للمثابرة ، وأنه لابد بعدها من انطلاقى إلىالبرحة والأزقة لأشبع رغبتى فىاللعب ، وأبدد ما اعترانى من سأم الكتاب ، وأنشط ذهنى لاستئناف الدراسة فى أوقاتها المقررة فىاليوم التالى .

....

وهكذا جاءت المثابرة التى قررها أبـى ، ووافقـت عليهـا أمـى وخالتى حسينة ، برد الفعل المنتظر ، فقد تبلد ذهنى أكثر مما كان بليدا ، وضغط الكبت على حواسى فشل قدرتها ، وعطل وظائفها ، وأساء الحرمان من اللعب إلى أخلاقى العامة ، فكنت لا أجد متنفسا ضئيـلا حتـى أنفجـر شيطنـة ، وأمعـن فـى" الشقاوة " ، وأترك أبى وأمى وخالتى الفقيهة يؤمنون شديد الإيمان بأن شيطنتى معدومة النظير ، وأنه لايضارعنى فى الشقاوة حتى " العفاريت المسلسلة " (٧٠) .

ولـم تتسـع معارف أبى لدراسة العلة التى تفاقم داؤها ليعطيها نصيبها من التنفيس ، ولم يدرك أحد من معارفنا أو جيراننا مبعث الخطر ليشير بما يقتضيـه الحـال ، بل اتفق إجماعهـم علـى نقص تربيتى . وكان أحدهم يهيب به : " ياشيخ محمد ، رب ولدك وأحسن أدبه ! مايموت حتى يفرغ أجله ! "

نشط للتربية ، وشـرع يعـد لهـا مـن الحبـال المفتـولة والخشـب الجامد والخيزران اللدن مايكفى لأداء المهمة الشريفة ، فكانت لاتضيع " هللة " (٧١) ، أو ينقلب لوح العيش من على رأسى ، أو ينكسر سن قلمى البوص ،أو يقول الجيران إنهم شهدونى أترك مداسى فوق عتبة الجيران وألعب "الكبوش " ، أو أضارب صبى الفوال حتى يحيل والدى الأمر إلى الحبل المفتول والخشبة الجامدة دون أن يسمح لى بكلمة واحدة أدافع بها عن نفسى مهما كانت ظلامتى ، ثم لايتركنى إلا جسدا ممزقا وأضلاعا دامية .

وتركت هذه القسوة أثرها فى نفسى : هيأتنى للعنـاد والمكابـرة ، وعلمتنى قلة المبالاة ، وشجعتنى على كثير من الصعاب التى يخشاها غيرى ، وأثبتت لى أن " العلقة " الكائنة لابد أنها كائنة ، سواء كنت فيها ظالما أو مظلوما . فمايمنعنى أن أظلم وأن أثأر لنفسى ؟ " (٧٢).

ولعنف تأثير هذه الطريقة الخانقة الباطشة على شخصيتـه وماكـان يمكـن أن تؤدى إليه من إفساد حياته وانحراف أخلاقه (لولا فطنته وثقافته ، ومصارحته لنفسه بعيوبها ، وقدرته على تحليل شخصيته ، واجتهاده فى علاجها ومثابرته فى ذلك) نراه لايكاد يكف عن الحديث فى موضوع تربية الأطفال وأثرها فى تشكيل خلائقهم بعد أن يكبروا ... إلخ ، مما سأتناوله فى موضعه من هذه الدراسة .

ومن صراحة السباعى نراه ، كما وصف نفسه بالصفاقـة والوقاحـة واللجاج والمعانـدة ، يتهمهـا فـى بعض المـواقف بالتخابـث (٧٣) ، والقسوة والغرور (٧٤)، وكذلك بالنفاق ، إذ كان عليه أن يعد خطبة عن ماضى الحجاز وحاضره ليلقيها أمام الشريف حسين بن على فى أحد الاحتفالات ، فرأى أنه لابد أن ينافق الشريف بالحديث عن سيئات الأتراك فى ماضى الحجاز قبل ثورته عليهم . ولم يـدرك أنه كان عليه أن يراعى شعور السلطان العثمانى وحيد الدين ، الذى كان ضيفا على الشريف آنذاك ومن حضور الحفل . وعبثا يحاول الشريف أن يفهمه عـن طريق اللحن فى القول أن يعدى عن ذا ويأخذ فى موضوع " الاتحاد والتآلف " . بيد أن السباعى ، الذى كان يقرأ من نص مكتوب لم يفهم

المراد جيدا ، ولم يستطع الخروج على النص ، فماكان من الشريف إلا أن نهره وأمره بالكف والانصراف ، " فغادرت الموقف فى أروع مايغادره كسيف " (٧٥) .

إن هذه الصراحة ليست أمرا سهلا على كل إنسان ، إذ هى تحتاج إلى نفس قوية متماسكة وعاقلة . لقد قرأت لأحد علماء النفس أن الناس يختلفون فى موقفهم من النقص الذى يجدونه فى أنفسهم : فبعضهم يظل يتجاهله حتى يتسرب إلى قيعان نفسه المظلمة ويتحول هناك إلى عقدة تربك شخصيته وسلوكه . وبعضهم يحاول بالكذب والادعاء أن يوهم الآخرين بعكس حقيقته ، فإذا كان الواحد من هؤلاء لايعرف لغة أجنبية مثلا فإنه يحرص على وضع الكتب الأجنبية على مكتبه ، مع إبقاء واحد منها مفتوحا على نحو يلفت أنظار الزائرين ويوهمهم أنه كان يطالع لتوه فى ذلك الكتاب . وبعضهم يبذل جهده لعلاج أوجه النقص فى شخصيته ما استطاع . وبعضهم يلجأ الى التحدث إلى الآخرين بصراحة عن عيوبه ، وكأن لسان حاله يقول : فلأسارع أنا إلى قول مايعرفه الآخرون عنى قبل أن يقولوه هم . وهو يهدف من وراء هذا إلى تلطيف عيوبه وجعلها مقبولة ، أو على الأقل غير منفرة ، لدى الآخرين . كما أنه يجد فى هذا السلوك تنفيسا عن الضيق الذى يشعر به كل إنسان تجاه مايحسه فى نفسه من نقص . هذا ما أذكر أنى قرأته ، أو شىء قريب منه .

وقد بين لنا السباعى ، رحمة الله عليه ، أنه قد عالج فى شخصيته عددا من العقد التى خلفتها تربيته الأولى القاسية ، وذلك إذ يقول مثلا تعقيبا على ماكان يتميز به فى صباه من عناد ومكابرة وقلة مبالاة وحب للظلم والانتقام : " ولا

أنكر أن أغلب هذه الصفات لازمتني إلىجزء طويل من حياتي ، وأنه لو لم تصادفني دراسات طويلة قرأتها فأدركت منها مواطن الضعف من تربيتي وثابرت على علاجها ما استطعت لكنت اليوم من أشقى من عرف من الأشقياء" (٧٦).

لكن من الواضح أن هناك جوانب نقص أخرى لم يستطع أن ينجح فيعلاجها. ولاينبغي أن يفهم من كلامي أن غير السباعي ، كائنا من كان ، يستطيع أن يتخلص من كل عيوبه ، فهذا أمر مستحيل . لقد كتب الخطأ والنقص على سائر البشر ، والكمال لله وحده سبحانه .

ومن ذلك مايصارحنا به السباعي من أنه لايزاحم فيمناكب الحياة إلا بالقدر الذي لايثير في نفسه هما ولايكبده ماينغصه . فإذا أبت مسيرة الحياة إلا أن تجابهه خلال الطريق بما يكدر صفوه فإنه لايلبث أن يدير لها ظهره ، ويزوغ هاربا . ثم يذهب فيبين لنا مصداق ذلك فيجميع الوظائف والمهن التياشتغل بها ، وكيف كان يتركها عند أول بادرة من المتاعب أو المشاكل .

وفي ضوء هذه السمة فيشخصيته يفسر لنا لماذا لاتكاد توجد له مشاركة في حقل النقد الأدبي ، علىعكس النقد الاجتماعي ، الذي يتناول فيه من يمارسه تقاليد عامة لاشخصا بذاته يمكن أن ينجر معه في عراك ربما لاتحمد عقباه (٧٧) .

وفيضوء هذه السمة كذلك نستطيع أن نفهم رد فعله عندما كان مطوفا وكتب فيإحدى الصحف ينتقد تصرفاته كمطوف فثار به بعض زملاء المهنة وهددوه بالضرب ، لأن انتقاده لنفسه هو بطبيعة الحال انتقاد لهم هم أيضا . يقول في

ذلك :

" وكتبت مرة أنتقد بعض تصرفاتى كمطوف ، فثارت ثائرة نفر من المطوفين ، وهددونى بالضرب أو أقلع عن مثل هذا ، فألجأنى التهديد إلى اختراع قصة خرافية تعالج بعض شؤون المطوفين فى أسلوب رمزى " (٧٨) .

وهو فى الفقرة التالية يحاول أن يعلل لهذا الجانب من شخصيته :

" لاتستنكر ترددى فى مواطن الإقدام ، فقد علمتنى أمى الخوف من العفاريت والأشباح ، وحدثتنى ستى (جدتى) طويلا فى شؤون " البعبع " و " الدجيرة " و " هول الليل " ، فطبعتانى على التردد ، وهيأتانى للخوف فى جميع مواطن الإقدام " (٧٩) .

على أنه لايكتفى بالصراحة فى الحديث عن معايبه ، بل إنه ليتهكم بنفسه أحيانا ويجعلها هدفا للضحك . وهو حين يفعل ذلك لايفعله عن إحساس بالقلة ، بل يتخذه ، فيما يبدو لى ، أسلوبا فنيا ليأتى مايقوله فى نقد العادات والتقاليد والنظم الاجتماعية التى يعرف مدى رسوخها فى نفوس من يتوجه إليهم بالحديث ، خفيفا على القلوب . قال فى أحد أحاديثه المرنائية (التلفازية) :

" أخى المشاهد . أختى المشاهدة .

استاء منى بعضهم ، وجاء من يصارحنى : انت ياراجل بس تهبش كلام ؟ يعنى انت مو عاجبك تربية الناس ؟ خلى الناس فى حالها ! يعنى انت ماتشوف نفسك ؟

الحقيقـة أنا أشوف نفسى وأعـرف من حقائقها مالاتعرفون . ولهذا لا أجدنى راضيا عنها كل الرضا ولابعض الرضا .

وإذا لذ لكم أن تسمعوا منى ما أتهم به نفسى فإليكم الجوانب الآتية :

أنا قبل كل شيء إنسان مدلع .وأنا عندما أقول مدلع أعنى هذا بكل معانيه .

صحيح أنا راجل شحط أمامكم ، عريـض الأكتـاف ، ضخـم الكـراديس ، تشوف القبة وتحسبها مزار ، ولكن جوتها كله حجار . أنا إلى اليوم أخاف من الشمس أمشى فيها . أخاف من البرد لايصقفنى . لا أعرف كيف أواجه مدلهمات الأمور وعظائمها . كثيرا مافوت على نفسى مئات الفرص بسبب عزيمتى الخائرة . ولقلة شجاعتى تجدونى أتلمس طريقى فى الحياة من أهون السبل وأكثرها طراوة ، وأتجنب الطرق الشاقة مهما ثبت لى نجاحها .

لماذا ؟ لأنى نشأت على طـراز أمى " ألحس مسنى وأبات مهنى " ... أنا، يا أيها السادة والسيدات ، امتداد لأمى .

كانت رحمهاالله على غرار جيلها : " ياواد غطى راسك من الشمس . ياواد زر ثوبك من البرد. ولدى ياحبيبى،يادلوعة أملك ياحبيبى،لاتفتح الباب لحالك(٨٠) يكـــون شـــيء وراء الباب يفجعك . لاتمش فى الظلام ترى باسم الله الرحمن الرحيم (٨١) يندروا فى الظلام " .

فإذا نشأت دلوعة أخاف الشمس وأخشى البرد فلاعجب فى هذا ، فقد تركت هذه الرواسب أثرها فى تكوينى .

وإذا ساءك من هـذا الشحط تـردده عنـد مواجهـة الأمـور ، وإذا رأيـت هذا

الطرىء الذى تشاهده أمامك على طوله وعرضه يخيب ظنك فى أدق المواقف لاتلحاه ، فقد هيأته أمه أن يتوقى الظلام ويخاف المجهول تحاشيا من أن ينذر عليه حقون باسم الله الرحيم الرحيم".

ولا أعتقد أن بينكم من يجهل أن " حقون باسم الله الرحمن الرحيم" هو الجن الذى لايجوز أن نسميهم بأسمائهم ، لأن ذكرهم فى الكانون . حسبنا أن نكنى عنهم بقولنا : " بسم الله الرحمن الرحيم" . بسم الله على دمناولحمنا " (٨٢) .

وهذا يجرنا إلى الحديث عن انتقاده للعادات والتقاليد والنظم الاجتماعية التى يراها فاسدة ضارة . والحق أن السباعى فى هذا لايوارب ولايتطلف ، بل يواجه ويعيب فى صراحة وقوة وحسم ، وعبارته تتلهب غيظا وغيرة على الصواب ورغبة فى إقامة المعوج وتعديل أوجه الانحراف . وهذه ميزة أخرى للسباعى ، بعد ميزة التصوير البارع الرائع للماضى وذكرياته وأوضاعه . إنه ليس أديبا فنانا فحسب ، بل مصلح اجتماعى من الطراز الأول أيضا .

إنه مثلا يحمل على أولئك النسوة اللاتى يأبين إلا أن يرتدين لكل مناسبة أو حفلة فستانا جديدا غاليا ، ويوجبن على أزواجهن أن " يتصرفوا " ويشتروا لهن مايردن ، دون أن يقمن لظروف الزوج أى وزن أو اعتبار ،حتى لو أدى هذا به إلى أن يسرق أو يختلس ، أو على الأقل يستدين ثم يعجز عن السداد . قال فى أحد أحاديثه المرنائية :

" جارى إنسان فقير الحال ، لايكسب من دكانه مايكفى قوت أولاده إلا بشق الأنفس . جاء يحدثنى وفى عينيه ملامح دمعة تكاد تسبقه إلى الكلام .

قال : منذ أسبوع أبت السيدة المصونة أن تحضر زواج خالها إلا بفستان كلفنى أن أقترض نحو مائتى ريال عجزت إلى اليوم عن سداد بعضها ، ومع هذا تأبى اليوم أن تلبس الفستان الجديد فى حفل (قيله) دعيت إليها عند بعض الأقارب .

ليش هادا ؟ - " وى ياخويا شافوه فوقى إيش يقولوا الناس ؟ عيب " .

أصحيح ياأخواتى أن هذا عيب ؟ وإذا أراد رجل بليد الفهم مثلى أن يفهم منكن وجه العيب ، فهل لديكن مايضع يده على هذا العيب ؟

ترى ماذا يصنع رجل محدود الدخل إذا كانت السيدة المصونة تأبى إلا أن تلبس لكل مناسبة فستانا جديدا ؟ ثم ماذا يصنع إذا تعددت هذه المناسبات ، وتوالت بعضها فى أعقاب بعض ؟ هل يختلس ؟ هل يسرق ؟ هل يتعرض لذل الاقتراض ؟ هل يمتهن نفسه بسؤال الناس ؟

أليس بينكن سيدة رشيدة تستطيع أن تصحح لأخواتها معانى العيب فى مثل هذه القصة الدامية ؟ " (٨٣) .

إن قوله " أليس بينكن سيدة رشيدة ... ؟..إلخ " معناه أنه يتهمهن كلهن بهذا السفه . وتأمل أسئلته التى حاصرهن بها ، إرادة منه أن يبين لهن أنه لامنفذ للزوج حلال يستطيع من خلاله أن يحقق لهن مايطلبنه منه ، ولامنفذ لهن أيضا منطقى يستطعن من خلاله أن يجبن على أسئلته الدامغة : " هل يختلس ؟ هل يسرق؟ هل يتعرض لذل الاقتراض ؟ هل يمتهن نفسه بسؤال الناس ؟ "

على أنه لايكتفى بهذا ، بل يشفعه بالقصة التالية ليلطف بعض الشىء من حدة

انتقاده وشنته :

" لقد كان لأمى رحمها الله بدلة تسميها " بدلة العيد " . كانت تطويها وتكويها وتودعها بقجتها فى قاع الصندوق السيسم ، حتىإذا دقت الطاسة فى الزير وجاءتها الست العزيمة (٨٤) رحبت بدعوتها ، وقامت إلى بدلتها تتهادى فيها كأنها عروس .

كأنى أراكن الآن تتضاحكن ساخرات بى : " شوفى يا اختى هذا الراجل المهبول يبغانا (٨٥) نعيش مثل ماكانت أمه تعيش " (٨٦) .

ثم يمضى مبينا أن بلادهم وإن كانت تقلمت وتمدنت ، فليس هذاالتعنت على الزوج من المدنية فى شىء . " إذا كانت هذه هى المدنية وإذا كان هذا هو التقدم ، فلاعاشت المدنية ولا عاش لنا فيها تقدم " .

علىأنه لايكتفى بالانتقاد ، بل يتقدم بالحل ، وإن جاء حلا غير قابل للتنفيذ فى رأيى ، وبخاصة فى المجتمعات المتخلفة . علاوة على أنه لم يستطع أن يصل إلى نهاية الاقتراح جاد الملامح ، بل غلبته طبيعته الضاحكة فأضاف فى آخره إضافة ملهاوية نسفت كل ماقال :

" إذا كان لى ما أتمناه بعد أن حلت بطاقات الدعوة محل العزيمة (٨٧) فهو أن نرسل العزيمة فى ساقة (؟) البطاقات ، لا لتعزم عليهن بالحضور ، بل لتعلن فيهن : بجاه الله عليكن ياستات ، كل واحدة تلبس أنظف ماعندها وبس . ترى اللى تفصل جديد تنكد علينا وعلى الستات الحاضرات " (٨٨) .

وعلى نفس هذا النحو يسفه (فى حديث مرنائى آخر) صنيع بعض النساء من

استعارة الحلى الذى يحرصن على أن يتزين به فى حفلات الزواج وغيرها أو تأجيره ، بما فى الاستعارة من مذلة ، وبما فى التأجير من تكاليف باهظة ماكان أغناهن عنها وعن إعنات أزواجهن بها . ويؤكد لهن أن النسوة فى مثل هذه اللقاءات يعرف بعضهن بعضا معرفة جيدة ، ويعرفن من أين استعارت فلانة أو أجرت علانة ذلك العقد أو القرط الذى تختال به . إذن فلم كل هذا التكلف والخداع ؟

وعلى عادته يخلط الانتقاد اللاذع بالقصة المازحة ، فيقول :

" لقد كنت أفهم حسبما علمنى الفقيه ، طيب الله ثراه ، الشيخ إبراهيم المخزومى أن يندب للمرأة أن تتزين ببعض الحلى إظهارا لنعمة الله على عبده . هذا كلام طيب ، فالسيدة التى استطاعت أن تملك قطعة من الصيغة : عقدا من اللؤلؤ أو طوقا من ألماس من الخير أن تباهى بماتملك تحدثا بنعمة الله . أما أختنا هذه التى تستعير القطعة من جارتها أو قريبتها أو تدفع أجرا لمالكها لقاء أن تتزين بها ليلة واحدة تتمخطر بها أمام المشاهدات ، وليس بين المشاهدات إلا من يعرف أنها ملك فلان أو علان ، فهذا شىء لم أفهم معناه بعد ، ولم يحدثنى شيخى المخزومى بمايفسر مغزاه . أنسمى أختنا عارضة أزياء مكلفة من أصحاب المال أن تعرض مقتنياتهم على الحاضرات ؟ " (٨٩) .

ويستمر فيفهمهن أن السيدات فى البلاد المتحضرة تحضرا حقيقيا قد تخلصن من التقاليد التى " كانت تتجلى فى مشاكل الحلى من المصوغات " ، فلم يعدن يتحلين إلا بالحلى الزائف الذى من إتقان صنعته يشبه الحقيقى تماما. أما

الجواهر الحقيقية فإنهن يودعنها الصناديق المغلقة،ثم يخزمن قائلا :

" فأى مانع يمنعنا ونحن جماعة شطار فى المتابعة والتقليد أن نحذو حذوهم ؟ " (٩٠).

وكان السباعى قد تناول هذه المسألة قبل ذلك بوقت طويل ، فى مقال له بصحيفة "الندوة" (عام١٣٧٢هـ)، بنفس التفاصيل وبنفس الحجج بوجه عام (٩١) ، مما يدل على أن مايقوله ليس وليد ساعته ، ولا هو مما يطير من دماغه بعد أن يقوله ، بل هى عيوب اجتماعيه تؤلمه وتؤرقه وتظل تطارد ضميره الدينى والاجتماعى .

وهذا العيب النسائى هو فرع ، فيما هو واضح من كتاباته ، من عيب آخر عام . ألا وهو عدم موازنة المنصرف بالدخل :

" مما ألاحظ فى أكثر بيوتنا أن القليل جدا من سيدات البيوت من يهمهن موضوع المقارنة بين الدخل والصرف .

هذا موظف محدود الراتب ، وذاك رجل يتعاطى البيع والشراء فى السوق ولايحقق كسبا ذا قيمة، وذاك شخص يمتهن حرفة ضئيلة الدخل . كل هؤلاء لهم بيوت ، وفى بيوتهم أطفال صغار وكبار يعولونهم ، وعلى رأس كل هؤلاء زوجة تمثل مركز سيدة البيت أو مديرته ، أو بالأصح تمثل مركز وزير المالية فيه .

واحنا نعرف وزير المالية دا لازم يكون صاحب بصيرة ، يعرف إيش القرش دا ، إيش معناه ، ويعرف فين يحطه ، وإلا اضطربت عليه وظيفته وعرض بيته للإفلاس " (٩٢) .

وعلى عادته فى مزج الجد بالفكاهة يمضى قائلا :

" لا ياأختى ، لاتزغرى فيه بهادا الشكل ، ولاتتشامقى بيّا . يمكن أنت ست بيت مدبرة صاحبة حواس تعرف اللىلك واللى عليك . فالهرجة (٩٣) إذن ماتخصك ولاتعنيك . خلينى أهرج مع اللى انت عارفاهم .

أهرج مع الست اللى مايهمها كم مدخـول زوجها . ماتعرف غير هات هات حتى تجيب لو (٩٤) الهتهات " (٩٥) .

ويستمـر فـى الكـلام مـوردا شكـاوى الأزواج وعدم إصاخة زوجاتهم السمع إليهم : " المسألة تقول لهم : تور ، يقولوا لك احلبه . طيب كيف احلبه ؟ مالهم شغل . لازم تحلبه " . ويندد بنزعة بعض النساء إلى الفنجرة وحرصهن الشديد على أن يبدون أمام الضيوف بمنتهـى الغنـى والكـرم : من ثم فلابد من ذبـح "طلى " (٦٩) لهم ، وتقديم ألوان المشروبات والحلوى والتسالى معه من كوكاكولا وعلب عصير وعلب شكولاته وحلاوة نعناع وفاكهة وشاى وقهوة وفستق ... إلخ ، مما يجلب على دماغ الزوج المسكين الديون والهموم ، ويسلمه إلى الأسقام ، ويتركه طريح الفراش (٩٧) .

وفى موضـع آخـر نراه يعـدد مظاهر الإسراف الفظيع فى الحفلات ، وكيف أن أكوام اللحم والفواكه تظل على حالها تقريبا بعد انتهاء الحفلة ، كأن لم تمسسها يد (٩٨) . وبطبيعة الحال يذهب هذا كله أو معظمه إلى القمامة . منتهى الكفر بالنعمة !

كما أنـه فـى مكـان ثالـث يحمـل على المغالاة الشديدة فى المهور ، مما ينتج

عنه عجز الشباب وإحجامه من ثمة عن الزواج (٩٩) .

وفى ذات الوقت الذى يسجل فيه السباعى هذه النزعة التظاهرية المدمرة ويحمل عليها نراه يسجل أيضا ويحمل على عيب آخر شنيع له وجه ارتباط قوى بتلك النزعة الجاهلة الحمقاء . ألا وهو احتقار كثير من الناس للعمل اليدوى وترامیهم على الوظائف الحكومية ، حتى لو كانت وظيفة " فراش " (١٠٠) ، ومغالاة من يلج منهم باب الحرف اليدوية ، على ندرتهم ، فى أجورهم مغالاة لامعنى ولامسوغ لها . ذلك أن عملهم يفتقر إلى الإتقان والدقة ، علاوة على أنهم لايتمتعون بالصبر والمداومة ، وهما الصفتان اللازمتان لكل عمل منتج (١٠١) .

وبعد ، فقد كانت هذه عينة من العيوب الاجتماعية التى تناولها بالنقد المرحوم أحمد السباعى . ومن شاء التوسع فى ذلك فليرجع إلى مؤلفات كاتبنا بنفسه . ولسوف يجد أن الرجل لم يكد يترك شيئا من التقاليد الفاسدة والأفكار الجاهلة دون أن يسلط ضوء مصباحه الإصلاحى إليه ويضرب فيه بمعوله القوى . وهو فى هذا كله لايقصر حديثه على المواطنين ، بل كثيرا ماكتب أو خاطب هذه الجهة المسؤولة أو تلك ، يدلها على أوجه القصور ويطالبها بالتحرك .

على أن للسباعى آراء فى التربية والأخلاق أحب أن أتريث عندها لما لها من أهمية ، ولما فى بعض آرائه فى هذا الميدان من تفرد وجرأة .

إن الطريقة التى ينبغى اتباعها فى تربية الأطفال والتلاميذ هى أحد هواجس كاتبنا ، فهو يعود إليها فى كتاباته وأحاديثه مرارا . ولاغرو ، فقد ابتلى السباعى فى طفولته وتلمذته الأولى بأسلوب تربوى يعتمد على القسوة

والتشديد وكبت نزعات الطفولة التى غرسها الله سبحانه فى فطرهم من حب للجرى وميل إلى اللعب والائتناس ببعضهم البعض وكراهيتهم ومقاومتهم لما لايطيقون من الواجبات الدراسية ، وماإلى هذا . ولعل فى كلمات " الإهداء " الذى صدر به كتابه " أيامى " ماينم على قوة أثر هذا الأسلوب فى نفسه وبقائه كل هذا الزمن الطويل . وهذا هو نص الإهداء المذكور :

" إلى من جهل أثر التربية العالية فى إعداد الجيل . إلى من ظن النجاح فى أساليبها القاسية أهدى كتابى ".

إنه يحذر من اعتماد سياسة العصا والضرب فى تربية الأطفال والتلاميذ :

" إن اتخاذ العصا كوسيلة معتمدة للتربية أسلوب فاشل فى الحياة ، فهيبة العصا إذا أعطت أثرها مرة أو أخرى فانها لاتلبث أن تصبح مألوفه للطالب ، يفقد فيها مرارتها . وإذا فقد الطالب مرارتها استهان بها واستخف وأصبح لايعبأ بمايناله منها .

وللعصا بعد هذا ما هو أعمق من هذه المساوىء ، فهى مظهر من مظاهر القسوة ، وليس كالقسوة شىء يثير عناد الطالب ، ويحفزه للعصيان والمشاكسة ، ويهيئه لكثير من السيئات التى يأباها الفتى المهذب " (١٠٢) .

وهذا الذى يقوله السباعى قد رأينا أنه هو نفس ماقاله فى " أيامى " . وهذا دليل على أن السباعى يعى مايقول ويؤمن به ، وليس الأمر عنده مجرد حماسة وقتية أو رأى عارض يسجله ثم لايلبث أن ينساه .

إن السباعى يؤمن ، بدلا من ذلك، بأسلوب الحوار والتفاهم ، ولكن ليس

معنى هذا أنه يرفض العصا فى كل الأحوال . إنها قدتكون فى بعض الحالات والأحيان وسيلة لا معدى عنها فى تربية الصغار :

" التربية اليوم قوامها شخصية تعرف كيف تحترم نفسها ...، فنحن نناقشهم عند كل سيئة يخالطونها ، ونفلسف لهم في أناة وهدوء كل خطإ يرتكبونه .

....

إذا استطعنا تمريسهم على هذا النوع من الحياة لانت قناتهم للتربية وعرفنا كيف نحسن توجيههم .ومع هذا فلربما استهوتهم هواية حادة ضاعت معها كل أسالبنا من الحكمة ، وعندئذ فلا غنى لنا عن العصا فى صورة عاقلة متزنة لاتثأر لنا أو تنيقهم بأسنا ، بقدر ما تشذب طفرتهم وتعالج غلطتهم " (١٠٣) .

على أن السباعى لايكتفى بالمناداة بأسلوب التفهم والتفاهم ، بل يرى أنه لابد من تدليل الأطفال وإسباغ الحنان عليهم ومعاملتهم بالرقة . لكنه مع ذلك يحذر من الإفراط فى ذلك :

" فالطفل يحس إذا أفرطنا فى تدليله أننا ننظر إليه باستصغار ، وأننا لانمنحه الأهمية التى يستحقها كإنسان له كيان . وربما شعر أننا نلهو به ونتسلى كما نلهو ونتسلى بأى حيوان صغير .

وإذا أفرطنا فى التدليل فمنعناه أن يشارك لداته فى اللعب خوفا عليه من أذى اللعب ، وأبينا عليه الحركة فى الظلام خشية أن يفزع من خيالات الظلام ، وحاولنا ألا يبعد إلى أكثر من مدى أبصارنا حرصا عليه من كل مانتوهم فقد فرضنا عليه قيودا لاتتفق مع مزاجه كطفل له غريزته التى هيأته للانطلاق

المعقول(١٠٤) .

إننا نسمع هنا أصداء قوية لماسقناه قبلا من كلام له قاله فى أحد أحاديثه المرنائية صور فيها إفراط أمه فى الخوف عليه من حرارة الشمس وبرد الشتاء والظلام و" هول الليل " و " الدجيرة " ، وكيف أن هذه الطريقة قد أثمرت فى شخصيته الخوف والرغبة فى الابتعاد عن المزاحمة حتى لو كانت من أجل المصارعة عن حقه ومصلحته .

وفى مكان آخر يعود السباعى إلى هذه المسألة ويهاجم كلا الأسلوبين : أسلوب التدليل المفرط ، وأسلوب القسوة الباطشة ، مؤكدا أن خير الأمور الوسط :

" أخى المشاهد . أختى المشاهدة :

لى صديق يقوم على تربية أربعة من أولاده بشكل يثير العجب . يصطفيهم ، ويتحبب إليهم ، ويبذل فىسبيلهم أفضل مايملك فى سخاء كريم ، ويحاول كل جهده ألا يزعجهم أو يغضبهم أو يكدر عليهم . ألفوا هذا ، فيما بدا لى ، من نعومة أظفارهم حتىأصبح فى نظرهم جزءا من حقوقهم ، وأصبح لايدور فىخلدهم أن فى الإمكان غير ماكان .

....

مثل هذا الفتى يعيش فاشلا ، إلى جانب ما يتعرض له من قسوة الحياة وهو يواجهها بمثل هذا الأسلوب المدلع .

أنا لا أقول إن على الوالد أن يشتط فلايهتم لمايرضى أولاده ، ولا أقول إن عليه أن يأخذهم ويحيل تربيتهم إلى العصا كما يفعل البعض . لا . لا فالتربية على هذا النحو لاتقل فشلا عن التربية التيىحاول سيدى الوالد ألا يكدر على أولاده فيها بحال .

هناك أمر وسط يستطيع الوالد فيه أن يبر ولده ويعامله فى عطف ، ويثبت له فى الوقت نفسه أن مثل هذا الفيض الحانى سيبقى مابقىالولد بارا بأبيه ، وظل مقدرا له هذا الصنيع " (١٠٥) .

وإذا كان السباعى يرىأن من عواقب التدليل الزائد عن الحد هذه الثمار المرة ، فإنه يربط بين أسلوب التشديد على الأطفال وكبت نوازعهم الفطرية إلى اللعب والانطلاق وبين الإجرام :

" ولو عقل أبى ، رحمه الله ، عواقب الكبت لتركنى أنفس عن شعورى فى مجال اللعب بين الصبيان ! ولكن الحزم فى معانيه الخاصة عند أبى كان يحرمنى حقوقى فى المرح ، ويهيئنى بعد الحرمان الطويل للانفجار. فليت الآباء فى كل زمان يقدرون أمثال هذه العواقب . إذن لاستغنت بلادنا عن عدد كبير من أشقيائنا ومجرمينا " (١٠٦) .

وإذا كان السباعى (كما حدثنا من قبل) قد استطاع ، من خلال ثقافته ومصارحته لنفسه بعيوبها وجهاده فى تخليصها من عقدها التى تكونت فى أعماقها بفعل التربية القاسية الكابتة ، أن يتجنب مثل هذا المصير التعيس ، فليس كل الناس يتهيأ لهم ذلك أو يستطيعونه .

وقريب من هذا مايقوله عن أحد أشخاص قصة " اليتيم المعذب " (١٠٧) :

" كان يرى أن بعض الأشرار والعصاة والآثمين ، وكذلك أصحاب النوايا السيئة فى الحياة من الجبابرة والطغاة إلى السفاكين والقتلة ، قد يستحقون العطف على ما امتحنوا به لملابسات خاصة أكثر مما يستحقون اللوم .

كانت له فلسفة عميقة فى تنشئة الطفل وتربيته وتعويده على مايتعود . كان يرى أن بيئة الشخص وعادات محيطه مسؤولة فى المقام الأول عن جميع تصرفاته فى الحياة .. وكان يرى أن اللصوص والقتلة لو صادف نشأتهم تهذيب عادل لتورعوا عن سفك الدماء ووجدوا فى أعمق خفاياهم وازعا دينيا أو أدبيا يهديهم إلى الاستقامة والنبل " (١٠٨) .

ولاشك أن فى هذه النظرة مبالغة وإسرافا ، وأنها تصطدم بفكرة " المسؤولية الشخصية " والعقاب كما قررته الشرائع والقوانين .

ومن هنا نرى السباعى ، رحمه الله ، يسارع فيعقب على ذلك بقوله :

" كان يرى هذا الرأى فى الحياة . وسواء بالغ فى تقديره أو تجنى به على تحديد المسؤولية فى نظر المشرعين فإن حماسه لما اعتنق كان لايدانى " (١٠٩) .

ومع ذلك فإنه يعود فيقول فى نفس القصة :

" وأعتقد أن الحياة سيمها السير طويلا قبل أن تنتهى إلى اليوم الذى تشعر فيه بحاجتها إلى هدم أكثر آرائها فى علاقة المجتمع بالمجرمين . فليس الإجرام فيما أعتقد أكثر من مرض له أسبابه السيكلوجيه وأعراضه التى تتنوع بتنويع جراثيمه الخاصة . فإذا استطاع العلم فى أحد الأيام تشخيص حقائق

المرض ، واستطاع أن يتتبع أنواعه التى لايحدها حصر ، وأن يتعقب الجرثومة المتأصلة فى حقيقة كل نوع على حدة ، فسوف لايعجز عن علاجه بغير الطريقة التى اعتادتها الحياة إلى اليوم . وعندئذ سيبدو مقدار تعسفنا فى امتهان المجرمين وتسرعنا فى الأحكام على أعمالهم قبل التثبت من دوافعهم إلى الإجرام . ورحم الله خليفتنا الفاروق الذى أبى أن يعاقب السرقة فى سنى المجاعة ، فقد كان أغزر دراسة لأركان الجريمة من ملايين الحكام الذين افترضوا خصومتهم للمجرمين دون أن يكلفوا أنفسهم النظر فى دوافعهم الحقيقية " (١١٠) .

صحيح . ماكان أعدل عمر هنا وأثقب نظرته ! ولكن هذا شيء يختلف ، فيما نرى ، عما يدعو إليه المرحوم السباعى . إن السبب الذى حدا بغلامى حاطب بن أبى بلتعة فى عام المجاعة واضح ومباشر . أما الأسباب النفسية البعيدة الغور والتى ترجع إلى طفولة المجرم فكيف نضبطها ونتحقق من صحتها ؟ بل كيف يتبين لنا أنها هى السبب فعلا فى إجرام المجرم ؟ كذلك فإن الجوع هو سبب قاهر ، لأن الجائع الذى لايجد منفذا آخر لسد جوعه إذا لم يسرق ليأكل فإنه سيموت . ثم هل الإنسان مجرد ريشة فى مهب الرياح ، لاحول له ولا إرادة أمام ظروفه ؟

إن الأخلاق عند أحمد السباعى هى رد فعل : رد فعل للتربية التى يرباها الإنسان ، أو رد فعل لفقره وحاجته ، أو رد فعل لما يواجهه الإنسان من رغبة أو رهبة . بل إنه ليعتقد أن الأخلاق هى فى بعض جوانبها رد فعل للتركيب الكيميائى

لجسد الإنسان ، هذا التركيب الذى يرى أنه يمكن التحكم فيه وتغييره ، وبالتالى تغيير أخلاق الشخص . ثم هى بعد ذلك كله عادة يعتادها الإنسان ويلزمها من غير تفكير فى الغالب .

فأما أنها رد فعل للتربية التى يرباها الإنسان فقد مضى كلام السباعى فى ذلك . وأما أنها رد فعل للفقر والحاجة فيقول :

" ليس كالحاجة شىء يفضى إلى هاوية الانحراف . إن الحياة الفاضلة تعنى فى أكثر الأحيان أن تكون متلائما ولو إلى حد مع ظروفك وضرورياتك فيها ، متناسقا مع متطلباتك فى الوسط الذى تعيشه .

لست أدعى أن سعة الثروة ضرورة لازمة لحياتك وأن عليك أن تحتال أو ترتكب لتبسط فى عيشك كل البسط ، ولكنى أدعى أن العجز والحرمان كثيرا مايكون مدعاة لسلوك لاتحمد فيه العواقب .

....

إن أكثر العاتين والعابثين تدفعهم مجتمعاتهم إلى العتو والعبث بمافرضت عليهم من حرمان . ولو أباحت لهم من الفرص مايسد عوزهم ويطفىء جذوة فاقتهم لضمنت لهم حياة تسمو بهم عن كثير من آثام الحياة وشرورها .

....

أعطنى شعبا مكفى الحاجة ميسور الرزق أعطك ترفعا واستقامة وسموا على أكثر الرزايا المهينة .

ونحن نشهد اليوم فى بلادنا قبائل كانت عاتية تستهين بالعبث ولاتبالى بنظم

الحكم فى سبيل أن تعيش ، ولكنها عندما استطاعت أن تجد فرصتها لكسب الحلال اطمأنت إليه، وانطفأت جذوة الشر فىنفوسها ، و أصبحت تحترم حياتها وتعرف كيف تسمو بمعاملاتها " (١١١) .

وفى كون الأخلاق رد فعل لمايواجهه الإنسان من رغبة أو رهبة يقول :

" أنا وأنت وألوف الملايين من أمثالنا عشنا عصاة لانحترم القوانين إلا إذا ظلت القوانين قائمة على رؤوسنا ، ولانتحرى عمل الواجب إلا مدفوعين بعامل الضرورة جلبا للمصلحة أو خوفا من العقاب .

والغريب فى الأمر أن دعاة الإصلاح فى الأرض عاشوا من أول يوم خلقت فيه الأرض يجاهدون فىسبيل الخلق الفاضل ، فذهبت تسعة أعشار جهودهم هباء مع الرياح ، وحتى الجزء الباقى لا أعتقد أنه استقام إلا وهو يرجو الاستفادة أو يخاف الضرر .

وأغرب منه أن الكثرة ممن تعاقبوا على دعوة الإصلاح كانوا هم أنفسهم لايستقيمون إلافى جوانب تقتضيها ظروف أنفسهم . لايستقيمون إلا فى جوانب تقتضيها ظروف أعمالهم فى الدعاوة . فإذا امتحنتهم الحياة أو واتتهم ظروفها فى غير تلك الجوانب نسوا الفضيلة وراحوا يتمتعون بلذائذ ماينكرونه على غيرهم " (١١٢) .

والسباعى لاينكر أن ثمة فضائل وفضلاء حقيقيين ، ولكنه يسارع إلى القول بأنهم كانوا قلة لاتغير قاعدة الحياة (١١٣) .

وهو يعود إلى طرق الموضوع فىمواضع أخرى فيقول :

" هل تعرف أننى أو إياك كثيرا مانتحاشى السيئة ونترفع عنها لأن بعض ملابساتنا أو ظروفنا الاجتماعية تفرض علينا سمتا خاصا ؟ ترى هل تسمى هذه فضائل أصيلة ؟

وهل تعرف أنى أو إياك ربما طرقنا بعض دروب الحياة فى نزاهة مطلقة ، لأنه كان ينقصنا كثير من براعة غيرنا ؟ ترى هل تسمى هذه ميزة كريمة ؟

لا أريد أن أقول لك إن كل مافى الحياة بهتان ، ففى هذا افتئات على النبيين والصديقين والصالحين . وقليل ماهم ! " (١١٤)

ويقول :

" أنا يادكتور أحد الذين يرون أن الإنسان هو الإنسان ، وأنه عاش حياته على الأرض ينظر إلى المثاليات على ضوء مايحقق لنفسه منها ، إلا إذ صادفنا النوادر ،وليس للنوادر حكم " (١١٥) .

ويقول :

" لقد عاشت المبادىء مظلومة فى كل أدوار التاريخ ، وعاش البشر يتنازعون تحت رايتها بهتانا وإفكا ، وهم فى واقعهم لايتنازعون إلا لأنفسهم فى غوغائية كاذبة . وسيظلون على أمرهم ماعاش الإفك والبهتان حتى يرموا بثقلهم على مركز الأرض فتخسف بكل ماعلى سطحها من بشر " (١١٦) .

وفى موضوع التركيب الكيميائى للجسد الإنسانى وإمكان التحكم فى الأخلاق عن طريقه نراه يذكر أن العلماء فى الغرب قد توصلوا بعد تجارب طويلة إلى أن للهرمونات تأثيرا ملحوظا على انفعالات الحيوانات ، وأن بإمكانهم عن

طريقها إثارة الحيوان وتهدئته ، وأن البحوث أوشكت أن تنتهى إلى ابتكار " فاعلات مضادة للعداوة "، وأنه سيصبح فى الإمكان تذويب هذه الفاعلات فى الخزانات العامة لمياه الشرب حتى يشرب منها الناس جميعا ويتخلصوا من نوازع الشر والعدوان ويعيشوا معا فى سلام .

وهو ، وإن كان يرى أن القضاء التام على هذه النوازع يؤدى إلى القضاء على التنافس ، الذى لاتستقيم الحياة بدونه ، يجب فى ذات الوقت أن تستخدم " جرعات من العلاج الجديد " لاستلال سخيمة العداء من نفوس دعاة الحروب ، لتخفيف ويلاتها وإشاعة بعض الاطمئنان فى الأرض (١١٧) .

ولكن هل معنى ذلك أنه لا أمل ؟ يجيب السباعى عن ذلك بقوله :

" ومع هذا فلا أرى أن الحياة يجب أن تيأس من بعد كل هذا الإرهاق الطويل .

ولو كان لى رأى بين المصلحين لاقترحت عليها (١١٨) أن تقلل ماستطاعت من فرض الأنظمة وإعلان القوانين وأن تجرب بناء الشعور بالذات .

....

إنه الضمير : شعورك بذاتك وأنك أكرم من أن تكذب أو تنافق أو تتاجر برأيك فى الدين أو الوطنية أو تختلس أو ترتشى . هذا الشعور يسمو بك عن الانحراف ، ويعلمك كيف تدقق الحساب مع نفسك .

وثمة شىء يجب أن يضاف : ذلك هو التعود . فإذا نشأ المجتمع على تكريم نفسه وترفعت ذاتية أفراده عن الدنايا باتت الفضائل فى نظره عادة ينساق إليها وهو لايشعر ، كما ينساق إلى شرب الشاى أو القهوة بحكم العادة " (١١٩) .

هذه نظرة السباعى إلى الأخلاق . وقد يستغربها بعضنا بشدة ويراها نظرة سوداء متشائمة . لكنى أود أن أسارع إلى القول بأن نظرته إلى الطبيعة الانسانية لاتختلف كثيرا عن رأى القرآن فى البشر بوجه عام . فما من مرة ذكر " الإنسان " (الإنسان كجنس) فى القرآن الكريم إلا فى معرض الذم والزراية :

"يريد الله أن يخفف عنكم ، وخلق الإنسان ضعيفا " (١٣٠)

" ولئن أذقنا الإنسان منا رحمة ثم نزعناها منه إنه ليئوس كفور " (١٣١) .

" إن الإنسان لظلوم كفار "(١٣٢) .

" وكان الإنسان عجولا " (١٣٣) .

" وكان الإنسان كفورا " (١٣٤) .

" و كان الإنسان قتورا " (١٣٥) .

" إنه (أى الإنسان) كان ظلوما جهولا " (١٣٦) .

" إن الإنسان خلق هلوعا . إذا مسه الشر جزوعا . وإذا مسه الخير منوعا " (١٣٧) .

" إن الإنسان ليطغى . أن رآه استغنى " (١٣٨) .

" إن الإنسان لربه لكنود . ... وإنه لحب الخير لشديد " (١٣٩) .

كل ماهنالك أن السباعى حين يعرض آراءه هذه وأشباهها لايستشهد بالنصوص البينية من قرآن وحديث . وهذا هو السبب فى أن بعضنا ، كما أسلفت ، قد يسارع إلى استغراب هذه الآراء .

ومع هذا فإننى أجد من الصعوبة أن أوافق المرحوم السباعى على أن الأخلاق عادة . إنها قد تكون عادة ماظل سيف العقاب مصلتا . أما حين يدخل غمده أو يصدأ ولايعود قاطعا فإن العادة سرعان ماتنتكس ويعود كل شىء إلى أصله . كذلك لا أعتقد أن الهرمونات أو غيرها ستنجح يوما ما فى استئصال نوازع الشر والعدوان من نفس الإنسان : إن نجاحها فى تهدئة ثورة الإنسان وغضبه شىء ، ونجاحها فى اقتلاع بذور الشر وجذوره من النفس البشرية شىء آخر . وكم من مؤذ شرير يخطط لأذاه وشره فى هدوء أعصاب قاتل ، ويوقعه بالابرياء فى برود رهيب ! ولو افترضنا أن الهرمونات ستستطيع ، إذا تناولها الإنسان ، القضاء على مشاعر الحقد والعدوانية ، فماذا يضمن لنا أن العدوانى سوف يسارع كلما رأى عقارب الحقد والأذى تدب فى قلبه إلى تناول تلك الهرمونات ؟

كذلك قد فات السباعى ، فيما يبدو ، أن يوسع دائرة الرغبة والرهبة فيدخل فيها الطمع فى الثواب الأخروى والخشية من الله وعقابه . ولو فعل لجاء رأيه فى هذه المسألة أكثر إحكاما وأدنى إلى الصواب فيما أقدر . وإنى مازلت أذكر كيف كنا نتناقش ذات ليلة ، ونحن طلبة فى الجامعة ، مع زميل لنا كان يخطو خطواته الأولى فى طريق العداء للدين ، وكان ينكر وجود الفضائل المثالية ، ويعزوها إلى الجرى وراء المصلحة من رغب أو رهب ، ثم عمم ذلك الحكم على المؤمنين بالله والجنة والنار . فقلت له : وماذا فى ذلك ؟ أليس هؤلاء أفضل ألف مرة ممن يحصرون رغبتهم فى الحياة الدنيا فلايتورعون عن جرم أو عدوان إلا إذا وجدوا جزاءهم عاجلا هنا الآن ؟ أما المؤمن فإنه يكبح جماح نفسه

وشروره تطلعا إلى مافى يد الله ، وهذا أفضل للحياة والأحياء ، وأدنى إلى تحقيق مصلحى المجتمع والإنسانية . فسكت ذلك الزميل ، وانتهى النقاش عند هذاالحد .

أما بالنسبة إلى الفقر وتأثيره المدمر فى بعض الأحيان على الأخلاق ، فما أصدق قول القائل : " لو كان الفقر رجلا لقتلته "! ويقول المصطفى عليه السلام : " اتقوا الشح ، فإن الشح أهلك من كان قبلكم : حملهم على أن سفكوا دماءهم واستحلوا محارمهم " . ولاننس أن كثيرا من الثورات الدموية كان سببهاالفقر والغبن الاجتماعى (١٣٠) .

وبعد،فلابد من كلمة عن أسلوب المرحوم السباعى ، فإن الكتاب كما يتمايزون بموضوعاتهم وأفكارهم وآرائهم يتمايزون بلغتهم وطريقة استعمالهم لها . ومن الناحية الفنية يأتى الأسلوب قبل الموضوع ، فالأسلوب هو الملامح الخارجية ، وهذه مجال الإبداع والتفنن ، وكذلك مجال التملى والتمتع . ثم إن الأسلوب هو مطية الفكرة ، ولولاه ماكان لها ظهور .

ومن ملامح أسلوب أحمد السباعى تكراره كثيرا لألفاظ وتعبيرات وتركيبات بعينها . من ذلك كلمة " ثَمّ " (أو " ثَمّت ") :

" ولم تكن هناك أعمال فى الحواج (١٣١) ، بل لم يكن ثمت عيال إلا المطاليق الذين لايشغلهم إلا أخبار الحارات المجاورة " (١٣٢) . " مر بالغرف والردهات من دقائق ، ولم يكن ثمت أحد " (١٣٣) . " فاستنتج أن ثمة خلافة عثمانية ستنشأ فى إفريقيا " (١٣٤) . " على أن ثمة ناحية أخرى لها قيمتها فى الموضوع " (١٣٥) .

" وثمة شيء يجب أن يضاف " (١٣٦) . " صحيح أن ثمت فرقا بين سعر وآخر " (١٣٧) . " ثبت لى بالأدلة القاطعة أن ثمت مادة لها قيمتها العلمية " (١٣٨) . "وثمت شيءآخر " (١٣٩) . " وهل ثمت مايحرج أكثر من هذا ؟ " (١٤٠) . " وثمت شيء لايجب أن تنساه " (١٤١) . " سيكون ثمت متسع بعد ذلك لبناء مانشاء " (١٤٢) . " فثمت بعض بيوت يعرضون فيها أصنافا من الحبوب " (١٤٣) . " وأحسبك لاتجهل أن ... ثمت طبيب وكاهن (كذا) يعاينان المريض " (١٤٤) . " وثمة أعيان من صناديد قريش والمثرين فيها " (١٤٥) . " ثمة طائفة من أحباش قريش ترقص على نغمات طبولها " (١٤٦) . " ثمة فرق بين أن تبز أقرانك وتبدو عظيما فىأمتك وبين أن تطبع هؤلاء الأقران بطابعك وتصنع أمتك من جديد " (١٤٧) . " وكان ثمة من أغنيائهم من يزود الحجاج فىرحلتهم إلى الشرق بالأموال الطائلة " (١٤٨) . "وثمت حب آخرقد لايكون من السخف بالقدر الذى تتصورين " (١٤٩) . " هل ثمت أسرار فىالروح ؟ " (١٥٠) . " ألا ترين أن ثمت حبا مثلجا هو الحب المتبادل بين اثنين ؟ " (١٥١) . "فهل ثمت بعد هذا ما نخشاه؟" (١٥٢) . " وثمت شيء لايصح إغفاله " (١٥٣) . " أثمت من يضمن نتائج هذا التأجيل ... ؟ " (١٥٤) . " لا أحسب أن ثمة حلا إلا عند الوعى العام " (١٥٥) . " ثمت فكرة لاتعجبنى فلسفتها " (١٥٦) . " لاتنكر أن ثمة مصادفات " (١٥٧) . " ولكن ثمة أفكار لاتتشاءم بهذاالقدر المخيف " (١٥٨) . " وثمت ماهو أروع من هذا " (١٥٩) . " فثمت نظريات أكدوها كمبادىء " (١٦٠) . " فثمة أب يعرف كيف يحترم نفسه " (١٦١) . " وقلت إن ثمة محاولات أخرىتستهدف علاج أدواء الشر " (١٦٢) .

والملاحظ أن السباعى يكتب هذه الكلمة بتاء مربوطة وأحيانا بتاء مفتوحة .
كما أنها فى كل الشواهدالتى استطعت رصدها لم تأت إلا خبرا لمبتدإ ، أو لـ " كان " أو " إن " أو إحدى أخواتها ، وكان هذا الخبر دائما مقدما .

ومن تلك الألفاظ التى تتكرر عند السباعى كثيرا الفعل " بات " الذى يستعمله بمعنى " صار " ، حيث يميل الأسلوب المعاصر عادة إلى استخدام " أصبح " بدلا منها (١٦٣) . وهذه هى الشواهد :

" ولكن ماعتمنا بعد سنوات أن رأينا منبر الحفل وقد بات مثارا للجدل المذهبى " (١٦٤) . " فعلم منها أنهما افتقرا بعد موت عائلهما أبى فروة ، وأنهما باتا يخشيان أن يفرق الموت بينهما ... " (١٦٥) . " باتت أقرب إلى الضرائب منها إلى معانى الإحسان " (١٦٦) . " فلما باتت فى يده لم يبرح حتى تنكر له " (١٦٧) . " وبات الجيش فى طريقه إلى الشام يتلقى إعانة الحلفاء المالية " (١٦٨) . " بات بعضنا بحكم العادة لايستنكف أى محاولة للارتزاق من الحاج " (١٦٩) . " وباتت أجيالنا الجديدة تفهم روح الفكرة من تخليد الآثار ... " (١٧٠) . " بات يلذ لهم كثيرا أن يتباطأوا ما استطاعوا فى قدومهم إلينا " (١٧١) . " وباتت إلى هذا تستنسب من الأصناف المقلدة مايوحى بميلها إلى البساطة " (١٧٢) . " ذلك أن الوعى الصحى ... بات أوسع من أن يغطيه مابذلنا إلى اليوم من جهود " (١٧٣) . " وبات كائنا يتميز بكثير من مميزات الوحش الضارى " (١٧٤) . " تداخلت حتى باتت تجمعها مكتبات عامة واسعة " (١٧٥) . " باتت رقعتك العزيزة مرسما ... " (١٧٦) . " فباتوا لايملكون الجرأة " (١٧٧) . " وبات أصحابه اليوم

مجندين لحمل المشاعل " (١٧٨) . " يشعر الواحد منهما أنه بات مهزوزا من قبيله" (١٧٩) . "وهكذا بات صاحبنا على شرف هار" (١٨٠) . " لقد بتنا نتخيل سعادة الحياة فى مربوط شهرى" (١٨١) . " وباتوا ناعمين بما ملكوا من مقدراتهم " (١٨٢) . " وبذلك باتت الهيئة هيئة أقوياء الأمم ، وباتت سياستها تتجه باتجاه ماحشد الأقوى " (١٨٣) . " وبات المهيمنون على أمن الدولة عاجزين عن رد عادياتهم " (١٨٤) . " باتت تستنزف مئات الملايين " (١٨٥) . " مراقبة هذه الأقمار بات (كذا) أمرا عاديا " (١٨٦) .

ومن ذلك الفعل "عنّ" ، أى " ظهر " . والملاحظ أن السباعى ، فى جميع الشواهد التى قابلتنى ، لم يستعمله إلا فى ظهور الرأى وخطوره على البال ، ولم أره استعمله فى ظهور الأشياء المادية . وهو فى هذا الاستعمال يجرى على منوال الكتاب المعاصرين . ولكن مايميزه أنه يكثر من استعمال هذا الفعل . وهذه هى الشواهد :

" فعن لى أن أسرع إلى البيت " (١٨٧) . " فعن له أن يفاجىء المدرسة بزيارته " (١٨٨) . " فعن لى أن أجرب قلمى " (١٨٩) . " وربما عن له فى بعض الحالات أن يقابل هديتها بشىء من البليلة " (١٩٠) . " وعن لها فى أحد الأيام أن تستدرج لسان العم بادريق العجوز " (١٩١) . " ربما عن له أن يترك العمل ليسافر إلى بلده " (١٩٢) . " يترك العمل إذا عن له تركه " (١٩٣) . " كلما عن لأصابعهم أن تعبث بجهاز صداحة الفجر " (١٩٤) . " وربما عن لفتاتهم أن تطوف فلا عليها أن تمضى إلى طيتها عارية " (١٩٥) . " فعن له أن يتفقد البناء " (١٩٦) .

" فعن لـه فـى أحد الأيام أن يستغنى عن العلم الإنكليزى بعلم عثمانى " (١٩٧) . " فعن له أن يثور على العثمانيين ويستولى على مصر " (١٩٨) . " وعن له أن يستأنفها بعد سنوات " (١٩٩) . " فعن لى أن أزور كبير جدة ووجيهها ، فضيلة الشيخ محمد نصيف " (٢٠٠) . " عن لمكة ... أن تفرح بمنبرها لنفسها " (٢٠١) . " عن لهم أن يجادلوا المنطقيين " (٢٠٢) . " وعن لرئيس البشكة أن ينلب أخانا المشكل ليختار لنا ... نزلا نسكنـه " (٢٠٣) . " وربمـا عـن لأحدهـم أن ينسى خوفه إلى حد " (٢٠٤) . " عن له استقصاء القياس " (٢٠٥) . " وإذا عن لنا ألا نتقيد بمذاهب العاملين فى مجال الحضارة العباسية ... " (٢٠٦) . " وعن له فى شيخوخته هذه أن يساعـد تلامنتـه فى اللغات السامية " (٢٠٧) . " وماعن له قط أن يحاول كتابة بحث " (٢٠٨) .

ومثل " عن " ، فى كثرة استعمال السباعى لها ومجيئها فى جميع الشواهد التى عثرت عليها فى سياق " خطور الرأى أو الفكرة " ، الفعل تراءى " (٢٠٩) :

" تركت الأمية فى نفســه شعـورا عميقا بالنقص أراد أن يعوضه فى خلفه بأفظع ماتراءى له من ألوان التعويض " (٢١٠) . " تراءى لى بعد الحصة الأولى والثانية أنه يسهب فى تفريع الفروع وتنويعها " (٢١١) . " قد يتراءى لبعضهم أن يسألنى : ... " (٢١٢) . " وتراءى لى أن أجس نبض القضية " (٢١٣) . " تراءى لأولياء الأمر من العثمانيين أن يتحفوا الحجاز بجريدة تصدر من مكة لتعبر عن آرائهم " (٢١٤) . " تراءى لى أن أجمعه فيما يشبه المجلة أو الكتـاب " (٢١٥) . " تراءى لى فى هذه اللحظة أن أتخابث " (٢١٦) . " وتراءى له فى الحال فكرة

خطوبة الفتاة " (٢١٧) . " كما تراءى لأتراب أبيها أن يدللوها " (٢١٨) . " تراءى لنا جماعة الشباب أن نحتفل فى منى فى كل عام بكبار الحجاج " (٢١٩) . " تراءى له أن يوضح الفرق بين أحكام المجتهدين " (٢٢٠) . " تراءى له أن نظم الحياة السياسية حرية بأن يفلسفها " (٢٢١) . " تراءى ... للفنيين منهم ... أن يحرروا فنونهم على هذا النحو المتطرف " (٢٢٢) . " تراءى له أن يكتشف مكانه فى قلبها " (٢٢٣) . " وتراءى له أن معدل النجاح سيكون أوفـــى لو بـــدأ بوالدتها " (٢٢٤) . " كان يتراءى له فى هذه اللمحات أنه يتمتع بشجاعة تستحق لفت النظر " (٢٢٥) ." إذا تراءى لك فى بعضها شيء سخيف حذار أن تصيحى فى وجهى " (٢٢٦) . " يتراءى له نسق منظم بين عبث الأطفال ... ودلال بعض الكبار وتجنيهم ... " (٢٢٧) . " وعندما تراءى لى أنى لا أملك أخلاق تاجر ضحكت مل ء نفسى " (٢٢٨) . " لقد تراءى له فى سن المراهقة الفكرية أنه يحسن الدراسة ويحسن مناقشة بعض الأفكار" (٢٢٩) . "وربما تراءى لها أن تستدعى مخترع المحلول إلى بلادنا" (٢٣٠). "إذا تراءى لنا أن نحصى الواعين منهم ... فسوف لانعثر إلا بأقليات " (٢٣١) . "ثم يعلق على هذا بما تراءى له من أسباب " (٢٣٢) .

ومـن الكلمات التى تكررت عنده ، وإن كان تكررها فى حدود انتباهى أقل من تكرر الكلمات السابقة ، الفعل " أناط " :

" وكان لبيت الراحة فى الكتاب نظام نافذ المفعول ، فقد أناط سيدنا ببابه لوحا من الورق القوى دلاه فى حبل ... " (٢٣٣) ."وأناطوا بعنانه الجدائل الحريرية " (٢٣٤) . " وينيطون بأعناقها قلائد من الودع " (٢٣٥) . " شرع

المختصون ينيطون بالكعبة كسوتها الجديدة " (٢٣٦) . " ينيطون محابرهم وأقلامهم إلى مواقع النطاق من أوساطهم " (٢٣٧) . " لا أكتفى بمن ينيط ناموسيتى إلى حبالها " (٢٣٨) . " كنت تنطين بهم آمالك " (٢٣٩) . " وليس للست التى أناطته بجيدها إلا نصيب عارضة الأزياء " (٢٤٠) . " عز عليه أن ينيط أمله بالعمل الوظيفى الرتيب " (٢٤١) . " ينيطون به مستقبل الأمة فى أبنائها " (٢٤٢) . " ومثل هذه الآمال تناط أكثر ماتناط بطالب الجامعة الموهوب " (٢٤٣) . " بمثل هؤلاء الأدباء تناط حياة الأمم الغافية " (٢٤٤) .

ولعل القارىء لاحظ أن السباعى يستخدم فى كل الشواهد الماضية (٢٤٥) الثلاثى المزيد بهمزة لا المجرد ، أى صيغة " أفعل " لا " فعل ".

ومن التعبيرات التى تتكرر عند السباعى قوله : "بعد لأى (طويل / قصير)"(٢٤٦) :

" كنت لا أحظى بإذن سيدنا إلا بعد لأى طويل " (٢٤٧) ، " واستسلمت حامية جدة وينبع ورابغ بعد لأى قصير " (٢٤٨) ، " إننى سأفقد حصيلتى ، وسأعجز عن استردادها إلا بعد لأى " (٢٤٩) ، " ذكروا أنه نجح بعد لأى وإرهاق " (٢٥٠) . " وعندما طال وقوفى تطوع فأيقظه بعد لأى " (٢٥١) ، " وبعد لأى طويل استطاع أن يهتدى إلى حكيم " (٢٥٢) ، " وشعر بعد لأى ببرودة الماء " (٢٥٣) ، " يبدو أننا بعد لأى طويل بدأنا نذكرهم " (٢٥٤) ، " عاد إلى ماكان بعد لأى " (٢٥٥) ، " وإذا هو بعد لأى يطول أو يقصر يبنى لنفسه مركزا يحسده عليه سائر أقرانه " (٢٥٦) .

" ولكن سوء الحظ .. أبى إلا أن يترك ظروفها عاطلة من أسباب التعليم " (٢٥٧)، " ولكنى أبيت أن أثبت فوق صهوة الحمار " (٢٥٨)، " ونأبى إلا أن نسميه خرافة " (٢٥٩). " وأبت الصدف إلا أن تشاكسنى " (٢٦٠)، " ومع ذلك، فقد أبى حظى إلا أن يعاكسنى " (٢٦١)، " وأبوا إلا أن يلحقوا أسماءهم بقائمة الرعيل الأول " (٢٦٢)، " وهى تأبى عليك إلا أن تعيش رزينا " (٢٦٣)، " لأن ماضيه الكريه كان يأبى إلا أن يتعقبه حيث اتجه " (٢٦٤)، " أبى إلا أن يمد للرحمة فى أسلوب الجلد وتعطيله عند أى رمز يقدم للشفاعة " (٢٦٥)، " ولكن النوم أبى .. إلا أن يستعصى عليها " (٢٦٦)، " أبينا إلا أن ندفق جميع ما انتهى إلينا من فصول التاريخ " (٢٦٧)، " أبت الحياة إلا أن تسير سيرتها " (٢٦٨)، " وأبى إلا أن يقفز فى رشاقة إلى أبواب مكة " (٢٦٩)، " أبت مفارقاتها .. إلا أن تمتحننى " (٢٧٠)، " أبينا إلا أن نفرض ذواتنا بشكل تعسفى ظاهر " (٢٧١)، " لايأبى إلا أن يدس أنفه فى جميع مفاهيم الحياة " (٢٧٢)، فأبت القاعدة إلا أن تزج بهم فى أتون " (٢٧٣)، " أبى إلا أن يحتسب مايلاقيه فى سبيل عقيدته وإيمانه " (٢٧٤).

وفى أسلوب السباعى يتكرر هذا التركيب : " مالبث أن "، أو " ماعتم "، وإن كان الثانى أقل فى حدود مالاحظت :

"ولايلبث أن يتحرك الموكب فى جولة عامة " (٢٧٥). " فمالبث أن سئم وتركنى لعنادى " (٢٧٦)، " لاتلبث إذا أعياها إخراج الحروف .. أن تطردنى " (٢٧٧)، " لانلبث أن نعاود الكرة فنعيد المحمل إلى مكانه " (٢٧٨)، " ثم مالبث أن شرعت

أصنف هذه المعارف وأبوابها " (٢٧٩) ، " مالبث أن سمع فى غمرتها صوت الشاخص أمامه"(٢٨٠)،"مالبثت أن خبت"(٢٨١)،"لم ألبث أن وافانى تعليق لفتاة"(٢٨٢)، "فلا يلبث أن تعاوده الفلسفة"(٢٨٣)،"ولكن هذا التأثير لايلبث أن تهبط حرارته"(٢٨٤)،"مالبثوا...أن استأنفوا حركتهم"(٢٨٥)،"مالبثوا أن تغلب عليهم العباسيون"(٢٨٦) ، "مالبثت...أن تداخلت" (٢٨٧) ، "ولكنى لاألبث أن أستبطن الناموسية " (٢٨٨) ، " مالبثوا أن ثبت لهم غير ماظنوه " (٢٨٩) ، " مالبثت أن قابلت من أكد لى حقيقة الخراب " (٢٩٠) ، " مالبث أن تذكر أن فتاته عاملة كمندوب للضمان الاجتماعى " (٢٩١) . " ولكن الأيام مالبثت أن علمتنى كيف أخفف من غلوائى " (٢٩٢) ، " ثم مالبثت عجلة الزمان أن دارت دورتها " (٢٩٣) ، " ولكن الطفل لايلبث أن ينمو " (٢٩٤) . " لاتلبث أن تترعرع كلما امتد مداها من الشيوع " (٢٩٥) . " ثم مالبثت أن احتكت بآلاف " (٢٩٦) . " لاتلبث أن تستعر وتسلك سبيلها المنتج فى الحياة " (٢٩٧) . " ولكنه ماعتم أن ضاق بنا " (٢٩٨) . " فماعتم أن ندب لنا من يستحصل خمسة قروش عن كل رأس منا " (٢٩٩) . " ماعتمنا بعد سنوات أن رأينا منبر الحفل وقد بات مثارا للجدل المذهبى " (٣٠٠) . " فماعتم المسكين أن تضاءل " (٣٠١) . " فماعتم أن أمر بإطلاقه " (٣٠٢) . " ولكنى ماعتمت أن فوجئت بصيحة من زاوية المكان " (٣٠٣) . " فماعتمت المنافسة أن اشتدت حولى " (٣٠٤) . " فماعتم أحفادهم أن باتوا يُغْلَبون من كثرة " (٣٠٥) .

ومن التركيبات التى يستعملها السباعى كثيرا استخدامه " ربما " قبل الفعل

الماضى (هكذا : " ربما فعل فلان كذا ") ، بمعنى " قد يفعل " . وهذه الأخيرة هى الأشيع ، فيما نظن ، فى الأسلوب العصرى . وهاهى ذى بعض الشواهد عنده :

" كان مديرنا لايشاركنا إلا فى قليل من هذا العبث . وربما وقف هو وآخر على كتب منا ... ، وربما وقف بعيدا " (٣٠٦) . " هؤلاء الناشئة ... أصبحوا اليوم كهولا أو شيوخا ، واستطاع أكثرهم أن يتخطوا الحدود الفارقة بينهم وبين من سبقوهم إلى مجال الأدب . وربما أنكروا حتى فارق السن " (٣٠٧) . " وربما تأوهت إحداهن فى مرارة وقالت : مسكينة " (٣٠٨) . " وربما بلغ أبو ريحان منتصف " الحديرة " ... قبلنا ، فيقف إلى دكة هناك " (٣٠٩) . " ربما أخطأ البدوى على زبون ، فحَسْبُ شيخ البازان توبيخه أو منعه من السقيا " (٣١٠) . " فاللمحة الخاطفة ربما كانت أبلغ إثارة من النظر المطمئن " (٣١١) . " ربما استطعت قبول الرواية إذا اتسق سياقها مع حكايات الممرورين والمجانين " (٣١٢) . " ربما جاء بسيارته من الظهران ... فمن حقه أن يقتحم الخط " (٣١٣) . " ربما كان بعض كبار المستوردين لايعجبه مثل هذا الاقتراح " (٣١٤) . " ربما اصطف بعضهم ... على جانبى الطريق ... ليصيحوا بطلب الإحسان " (٣١٥) . " وربما كان الحاج معذورا إذا انتقد مايشهده " (٣١٦) . " ولو تهيأ للمختصين أن يتعقبوا المترددين فى مجالى المناقصات ... فلربما استطاعوا أن يسمعوا الكثير من جيل المناقصين " (٣١٧) . " وربما قدم له صاحبه بعض تمرات مما يأكل ، فازدردها وهو يصلى " (٣١٨) . " ربما ظنهم مثلك خليين " (٣١٩) . " وربما توسع القزوينى ... فى وصف القافلة ... ويسهب ابن الأثير أو الأزرقى

فى أخبارها " (٣٢٠). " تـراءى لهـم أن تعيينـه فـى قريـة " السيـل الكبيـر " دون " الصغير " ربما كان أقرب إلى الصحة " (٣٢١) . " وربما قضى بعضهم من هول الضرب ، وربما اكتفوا من ذلك بجلدهم بالسوط " (٣٢٢) . " وربما ذبح أصحاب الخيمة شاتهم للضيف رغم أنها ذخيرتهم " (٣٢٣) ." لا أدرى . ربما تعين على أن أستفتى حاذقا ممن يقال عن علاقتهم بالجن " (٣٢٤) . " وهم يرون أن الغموض ممّا يغرى القارى بلذة الحرص على استكناه مايقرأ . وربما أعاد القارىء القراءة وكررها ليستمتع بذات اللـذة " (٣٢٥) . " وكنا نفهم معنى هذا فيستنكر بعضنا مايرى . وربما ضحك آخرون فى سخرية ، وربما امتدت عيون تتابع مايجرى فى غبطـــة أو حســـد " (٣٢٦) . " وربما صادفت من يخلق من الحبة قبة فتنتهى النتائج إلى نهاية لاتشرف بلادنا " (٣٢٧) . " ربما اعتمد الاقتصاديون على نشاط التصدير ... ، ولكنه اعتماد ... لايبلغ مبلغ التسويق الداخلى ... " (٣٢٨) . " ربما قيل إن للشباب المغرور بحضارة أوربا عذره " (٣٢٩) . "ربما أغراك بهم لون من الصدق التجارى والاستقامة فيما يعاملون " (٣٣٠) . " ماجمعنى جامع بصديقك فلان إلا رأيتهم يتأبط كتبا . ربما مر بى فى الشارع أو رأيته فى مكتبه ... " (٣٣١) . " ذكروا أن بعض الأقمار الصناعية ربّما كان حجمها لايزيد عن حجم كرة القدم " (٣٣٢) .

ومن تراكيب السباعى التى تترددفى كتاباته بكثرة قوله:"ماكاد/لايكاد...حتى":

"فما يكاد يتبلغ الطلب حتى يحرص على تنفيذه"(٣٣٣)."فإن الشهر لايكاد يوشك على الانسلاخ حتى يعلن الأب بتعيين يوم الحفل"(٣٣٤)."ماكدنا نبدأ

حصتنا..حتى صافحتنا قامة المدير المديدة"(٣٣٥)."فماكاد مدرس الإنشاء يقرأها حتى هزه معناها"(٣٣٦)."لاأكاد أخرج إلى طرف الزقاق حتى أتصنع الذعر"(٣٣٧)."فلاأكاد أنتهى مما ألفق حتى تأخذنى فى أحضانها"(٣٣٨)."لايكاد يطرق الباب حتى ينزوى خلفه" (٣٣٩) ."لايكاد يتركنى حتى يعاودنى الارتباك" (٣٤٠) . " فما كادت تنتهى أيام المأتم حتى تقدم ليدها ابن عمها " (٣٤١) ." ماكاد يعد تقاريره ... حتى سبقته الجبهة المضادة " (٣٤٢) . " لايكاد رائده يحتل كرسيه ... حتى يصيح الصائح : ... " (٣٤٣) . " ماكاد يلمحه حتى تذكر قضيته " (٣٤٤) . " ماكاد يسأل عنه حتى علم أنه فارق الحياة " (٣٤٥) . " لايكاد ينقضى يوم أو اثنان حتى نسمع أنه مطلوب للبداية " (٣٤٦) . " ولايكاد يزدلف إلى منى حتى يهيب بمطوفه أن يساعده فى النفقة " (٣٤٧) . " وماكدت أغيب عنه دقيقة حتى استوى أمامى نظيفا " (٣٤٨) . " ماكدت أقضى بضعة شهور حتى شاهدت بعض المهندسين يقيسون عرض الأرض " (٣٤٩) . " ماكدت أخطو إلى الرواق حتى فاجأنى ما أذهلنى " (٣٥٠) . " لايكادون ينهون مناسكهم ... حتى يتزودوا من سوق الخرورة بما يكفى ذويهم من هدايا الأصنام " (٣٥١) . " ماكاد جيش يزيد ينتهى من أعماله ... حتى صدرت الأوامر إلى قائده " (٣٥٢) . " وماكاد يستولى عليها حتى اندفع بجيشه إلى مكة " (٣٥٣) . " فأنت لاتكاد تعلق بجمال تستملحه حتى تتبادر إلى ذهنك كل المعانى التى تصاحبه " (٣٥٤) . " فلايكاد أحدنا يؤسس مصنعا ... حتى يبادر لتقليده عشرات وعشرات " (٣٥٥) . " ومايكاد يجلس حتى حُمِلت إليه مائدة " (٣٥٦) . " وماكدت أقدمه

... حتى أولانى ظهره " (٣٥٧) . " فأنت لاتكاد تحسن إلى الملهوف منهم ... حتى يقلب لك ظهر المجن " (٣٥٨) . " ماكادت تتقدم تائبة ... حتى قَبِلها الرسول " (٣٥٩) .

ومن هذه التراكيب أيضا التركيب المكون من الفعل " ترى " مبنيا للمجهول وبعده استفهام (أو تأتى همزة الاستفهام قبله) :

" ترى أي مدى كانت تبلغ من العرفان لو تهيأت لها دراسة مستقيمة ؟ " (٣٦٠) . " ترى هل فى المدرسة من بات فيها من المعلمين أو غيرهم ؟ " (٣٦١) . " ترى هل عاش أبوطافش يستعمل صندوقه دون أن يعرف عن مخبئه السرى شيئا ؟ " (٣٦٢) . " ترى ماهى أنواع الرواسب التى تركت أثرها فى تكوين هذا الضعيف ؟ " (٣٦٣) . " ترى هل تندم ؟ " (٣٦٤) . " ترى هل دار بخلد العربى يومها أن جباله المنيعة ... ستتطامن وتستخذى ؟ " (٣٦٥) . " ترى ماذا أفعل ؟ " (٣٦٦) . " أتراك تشهد هذا الزحام الهائل ؟ " (٣٦٧) . " أتراه يعرج أمامنا فى معارج هذه الربوة ؟ " (٣٦٨) . " ترى هل نهاه عنهم ؟ " (٣٦٩) . " ترى كم يساوى دم صاحب السعادة ؟ " (٣٧٠) . " أترانى أستطيع أن أجأر بالشكوى ؟ " (٣٧١) . " ترى هل هو استهلاك ؟ " (٣٧٢) . " ترى مامعنى أن نخوف صغارنا بالبعبع والعسكرى ؟ " (٣٧٣) . " ترى هل تشعر بمثل شعورى بها ؟ " (٣٧٤) " أتراه لايملك مثل هذا الكتاب ؟ أتراه يملكه ولكنها لعبة الشباب ؟ " (٣٧٥) " . " أتراها غرائز متأصلة فى طبيعة الإنسان ؟ " (٣٧٦) . أترانى بعد هذا أبالغ فى تصويرى ؟ " (٣٧٧) . " ترى هل كنا يدا واحدة على قبلة واحدة ؟ " (٣٧٨) . " ترى ماذا يكون حال العالم لو توفرت كل هذه المبالغ الهائلة لخدمة الأرض؟ "(٣٧٩). "ترى ماذا يؤلمه؟"(٣٨٠). "ترى إلى أى حد استطاعت

هذه الجموع... أن تحقق حكمة الحج؟"(٣٨١). "ترى هل يعنى هذا أننا فهمنا مبلغ أخطائنا؟"(٣٨٢). "أترانى أحسن التعبير؟"(٣٨٣) ... إلخ .

ومن ذلك قوله:"مايمنعناأن نفعل كذا؟" فى معرض التحضيض على فعل الشىء:

" فمايمنعنى أن أظلم وأن أثأر لنفسى ؟ " (٣٨٤) . " مايمنعنى أن أصرفه (أى الجنيه) مجيبيات ؟ " (٣٨٥) . " فمايمنعه أن يبنى على فتاة كان يلمس عطفها وحنوها ؟ " (٣٨٦) . " ومايمنعك إذن أن تعللى هذا التعليل بالنسبة لهذا الشاخص؟"(٣٨٧)."فمايمنع هذه الأحاسيس أن تربى على مثل هذا الشعور"(٣٨٨)

"مايمنعهم أن يتجمعوا...؟"(٣٨٩)."فمايمنعناأن نستغنى عن مساهمتهم...؟"(٣٩٠).

" فمايمنعها أن تحيل شاعرنا إلى إحدى المصحات العالمية ليعالج فيها على نفقتها ؟ " (٣٩١) . " ثم مايمنعنا أن نطالب بإعادة القوى الموقوفة والاستفادة من غلتها ؟ (٣٩٢) . " قلت : ومايمنعك أن تدفع ؟ " (٣٩٣) . " مايمنع الناس أن يختلفوا على المبادىء الفكرية دون أن يبالغ كل مخالف فى تقدير ما انتهت إليه فلسفته الخاصة ؟ " (٣٩٤) . " فمايمنعها أن تتهيأ ؟ مايمنعنا أن نبنى من جديد ؟ " (٣٩٥) . " فمايمنعنا أن نختصر الطريق ؟ (٣٩٦) . " إذن فمايمنعه أن يبعد وأن يغذ فى البعد ؟ مايمنعه أن يختار من جبال مكة مايقصيه عن غوغاء الحياة ؟ " (٣٩٧) . " فمايمنعهم أن يبذلوا الأموال فى سبيل الترضية ؟ " (٣٩٨) . " فمايمنعهم أن يفرضوا أسماءهم عليه ؟ " (٣٩٩) . " إذن فمايمنعهم أن يحسموها فى جولة فاصلة " . (٤٠٠) . " فمايمنعنا أن ننطلق اليوم على غرار ما انطلقوا ؟ " (٤٠١) . " فمايمنع البلاد العربية أن تتفق على مثل هذه الرابطة الاقتصادية ؟ " (٤٠٢) " . " قلت : ومايمنعنى أن أؤمل هذا ونحن على

أبواب نهضة عامة ؟ " (٤٠٣) . " فمايمنع شبابنا أن تكون له منظمات على مثل هذا المنوال ؟ " (٤٠٤) . " فمايمنعنا أن نعتمد اللباقة في إخلاص صادق ؟ " (٤٠٥) . " مايمنعنى أن أثنى على أريحية صديقى ؟ " (٤٠٦) . " فمايمنع المسلمين أن يغتنموا فرصتهم فى الحج ... ؟ مايمنع كبراءهم ... أن يفتقوا وعيهم على معانى الحج ؟ " (٤٠٧) . " ترى مايمنعنى إذا خالفتك فى بعض مذاهب الفكر ألا أنسى أن نظرتى إلى الأشياء لاتتسع لجميع الزوايا ؟ " (٤٠٨) ، وغير ذلك .

وتكرر عند السباعى أيضا هذا التركيب : " دعنا نفعل كذا " (الذى هو فيمايبدو ترجمة للتركيب الإنجليزى المعروف . ومقابله العربى الأصيل هو : " فلنفعل كذا " ، الذى يستخدمه السباعى أيضا) (٤٠٩) . وفى بعض الأحيان نرى السباعى يرفع المضارع الواقع فى جواب الأمر هنا . وإليك الشواهد :

" ودعنى بعد هذا أصور لك مايصادفنى من غرائب هؤلاء الموفدين " (٤١٠) . " ودعنا نقطع المساحة أمامنا " (٤١١) . " دعنا نتخلل الخيام إلى سوق الغنم (٤١٢) . " ودعنا ... نقف إلى هذه الثنية " (٤١٣) . " دعنى أودعك عند هذه النهاية " (٤١٤) . " ودعنى أستودعك الله " (٤١٥) . " دعونى أستميحكم العذر" (٤١٦) . دعونى أتوجه ... إلى كل من يفهمنى " (٤١٧) . " دعنا نقول بقولهم " (٤١٨) . " فدعينى أقول : أختى ... ودعينى بعد هذا أستسمح أخى المشاهد " (٤١٩) . " دعنى أنتقل إلى أفق آخر " (٤٢٠) . " دعه يقفز أمامك على الصخور " (٤٢١) . " دعونا نطبع ناشئتنا على الخير " (٤٢٢) . كما أن للسباعى كتابا بعنوان " دعونا نمش " .

كما يقابلنا أيضا عند السباعى هذا التركيـب :"(أما)اليوم/الآن، وقد كان كذا ، (فإننا) نفعل كذا وكذا " وما يشبهه حيث تتوسط الجملة الحالية المصدرة بواو الحال بين الظرف ومتعلقه ، أو بين المبتدإ والخبر أو بين الفعل وفاعله ، أو بينه وبين مفعوله ... إلخ :

" أمـا اليـوم وقـد فقدنا التسليم ... ، فإننا نعانى من اضطراب البحث " (٤٢٣) .

" أما ، والأمر كما ذكرت ، فثق أنى لسوء حظك أحد الفتاتين " (٤٢٤) " . " إذا كنت لا أفهم ما أقرأ فما على مثلك ، وقدأفهمه الله ، إلا أن يتولى فهمى " (٤٢٥) . " واليوم ، وقد طفح الكيل ... ، فإن ظروفه الخاصة تسلمه إلى العم أبى فروة " (٤٢٦) . " إننا ، وقد أجمعنا على تحويل روافد الأردن ، بدأنا نخطو عمليا أهم خطواتنا فى سبيل فلسطين " (٤٢٧) ، " ولكن فضيلة المفتى ، وقد بدأ اليوم يحتضن الموضوع ... ، فإنى أتمنى أن يحالفه النجاح " (٤٢٨) . " وهو اليوم ، وقد أوفى عمره على التسعين ، يأبى أن يفارق أصدقاءه فى تلك الأصقاع " (٤٢٩) . " أما اليوم ، وقد زلزلت الطائرات السريعة ... علينا أرضنا ، فقد أصبحنا فى غمرة من الزحام " (٤٣٠) .

"إننا ، ونحن نفعل هذا ، نعلم الشباب كيف يقدر تمييزنا"(٤٣١). "يهمنى اليوم، وقد مضى نحو سنتين ... ، أن أسأل وزارة الحج والأوقاف ..." (٤٣٢) ." أما اليوم ، وقد تبدلت ... أحوال العام بأسره ، فإن الوافدين إلينا أصبحوا يألمون من قلة مافى جيوبهم " (٤٣٣) . " إنه ، وقد آن أوان عودته إلى بيته ، يترك متجره الواسع ... لصاحب حسابه وخدمه " (٤٣٤) ، " ألا ترى ، وقد انتهينا إلى منى ، أن

نعرج على بعض آثار النبى فيها ؟ (٤٣٥) . " والآن ، وقد جاءت الأنباء بوفاة الحسين ... ، فمايمنع ابن الزبير أن ينهض على قدميه ويرفع صوته بالدعوة ؟ " (٤٣٦) . " والآن ، وقد عادت العطلة الصيفية ، ستعود التساؤلات إياها عن فراغ العطلة وكيف يقضيها شبابنا " (٤٣٧) . " إننا ، ونحن نحدد اتجاهاتنا ... نفقد الكثير من جهود شبابنا فى المجالات الحرة "(٤٣٨) . " أما ، وقد غمرته البيئة بغبائها وساقته مساق الجماهير ، فليس من السهل أن ينفرد " (٤٣٩) . " ولكنا اليوم ، ونحن على أبواب إشراقة جديدة ، بات أملنا جد واسع فى هذه المدارس الجديدة " (٤٤٠) . " أما اليوم ، وقد بدأنا خطواتنا الأولى نحو الحضارة ، شرعنا ... " (٤٤١) . " إن روسيا ، وقد سنحت الفرصة لها ، سوف لاتتركها " (٤٤٢) . " إنه ، وهو يقتعد مقعده ... ، يستطيع أن يحلق فى أبعد أجواء الفكر الإنسانى " (٤٤٣) . " لست أنكر أننا ، ونحن نقضى على تفاعلات النفس ، ربما قضينا على كثير من طاقات العقل " (٤٤٤) .

كما لاحظت أنه قد تكرر عنده التركيب الغريب التالى : " حاولت / أردت / طلبت فلانا ليفعل كذا " . وهذه هى الشواهد التى عثرت عليها :

" ونحاول الحجاج أن يتبركوا به " (٤٤٥) . " طلبنى لأنضم إليه كمدير لأعمالها " (٤٤٦) . " وقد حاولنى أحدهم للانضمام إلى عصابتهم فأبيت " (٤٤٧) . " أريدكم لتلحقونى فراشا " (٤٤٨) . " نريدهم ليدرسوا حوادث العالم " (٤٤٩) . " نريدهم ليفهموا أن سائر الشعارات ... عجزت ... عن نصرة مبادئهم " (٤٥٠) .

" نريدهم ليقتنعوا بأنه ليس فى تاريخ الأرض حرب استطاع أن يحل مشكلة " (٤٥١) . " وقد حاولت مرارا لأجرب وقوفى منصوب القامة " (٤٥٢) . " لعل القصة تريدنا لنفهم أن البيت من الشعر كان رمزيا " (٤٥٣) . " تحسبنى بعد هذا أريدك لتتنكر لمايبدو من إحسانه " (٤٥٤) . " وقد حاولته ليفهم أن شوارعها على سعتها مزدحمة بالسيارات " (٤٥٥) . " نريدهم ليبرزوا أمامنا " (٤٥٦) . " نريدهم ليعالجوا قضايانا بروح الشباب الفاهم " (٤٥٧) . " وقد حاولته لينتظر أياما " (٤٥٨) . " وكان ولاة الأمر يحاولونه ليتولى القضاء " (٤٥٩) . " حاولناه ليتخطى الغلاف إلى ماوراءه " (٤٦٠) . " نريدها لتعرف كيف تبذل فى سبيل دعمها وبناء صرحها عاليا " (٤٦١) . " ونحن نحاولهم ليفهموا أن الدين يربأ بهم أن يرهقوا أنفسهم " (٤٦٢) . " وحاولوه ليداعب كمانه " (٤٦٣) . " نظرتى إلى الأشياء لاتتسع لجميع الزوايا مهما حاولتها لتكون شاملة " (٤٦٤) .

ولدى المرحوم السباعى ميل ، فى غير قليل من الحالات ، إلى إهمال تأكيد الضمير الذى يراد العطف عليه بالواو ، والإتيان بالواو مباشرة بعده دون تأكيده بضمير منفصل ، مما ينتج عنه فى بعض الأحيان مفعول معه لامعطوف . يتضح ذلك من الشواهد التالية :

" ومنا من يملأ " شربة " سيدنا ، ويبادر فيسقيه وعريفه إذا عطشا " (٤٦٥) " وأمرونى وجماعة يبلغ عددهم الثلاثين أن نتخلف فى مكاننا " (٤٦٦) . " وكان يحلو لى وبعض العيال ... أن نقلد المحمل " (٤٦٧) .

" وأغدق عليها من فيضه مايتكافأ وطيبتها " (٤٦٨) . " وكانت تعيش وإياه فى هذا البيت الكبير وحدهما " (٤٦٩) . " وكان يسكن وإياها فى هذا القصر " (٤٧٠) . " هيا وأسرع إلى مأمور النقل ... ليجهزك وزميلك بمايكفيك من ركائب " (٤٧١) . " فهل يلذ لك أن أطوف وإياك على بعض سكك مكة وشعابها ؟ " (٤٧٢) . " وعسانى أستطيع وإياك فى أعقاب هذا أن ندلج مع الدالجين " (٤٧٣) . " إذن لاستعرضت وإياك بعض المواقف العظيمة " (٤٧٤) . " هل لك أن أمضى وإياك لنتابع بعض مباذل قريش السفيهة ؟ " (٤٧٥) . " يقتاتون وأطفالهم من لبنها " (٤٧٦) . " كاد أن يستوى والحضيض " (٤٧٧) . " وقد عشنا وإياهم نستعملها فى حساباتنا " (٤٧٨) . " فمارأيك لو كونت وإياك بشكة ؟ " (٤٧٩) . " فحجزت وطباخى فى عربة البريد " (٤٨٠) . " قالت وهى تشير إليه وفتاته " (٤٨١) . " إن قصتك والفرس ... هى قصة آلاف الرجال من أمثالك " (٤٨٢) . " وجدوا أنفسهم مسوقين إلى الاتجاه الذى يتناسب ومافطر عليه استعداهم " (٤٨٣) . ولكن الحياة ... لاتتناسب وهذا التنظيم " (٤٨٤) . " كنت أتنزه وبعض أصدقائى فى بساتين الطائف " (٤٨٥) . " يعيش حياته فى جو خاص لايتلاءم وحياة الناس " (٤٨٦) . " إن مافعلناه إلى اليوم فى سبيل فلسطين لايتفق ومايجب أن يفعله شعب يقدر كرامته " (٤٨٧) .

ومن التراكيب التى تكثر أيضا فى أسلوب السباعى كلمة " وبعد " متلوة بجملة استفهامية :

" وبعد ، فهل نبحث عن الحل ؟ " (٤٨٨) . " وبعد ، أغريب ... أن نقول ... إن

شاعـرنا ... اختل توازنـــه ؟ " (٤٨٩) . " وبعــد ، فماقيمــة هــذه الملايين التى أنفقناها ؟ " (٤٩٠) . " وبعد ، فهل تستمع إلى نماذج ممــا كانــوا يقولــون ؟ " (٤٩١) . "وبعد، فهــل يلذ لك أن أطوف وإياك على بعض سكك مكة وشعابها ؟ " (٤٩٢) . "وبعد ، أترانى ياصديقى بالغت ؟ " (٤٩٣) . " وبعد ، هل ضاقت بك الطائف أم ضقت بها ؟ " (٤٩٤) . " وبعد ، فهــل لنــا أن نعرف موضوع السوق ونحدد موقعه بين باديتنا ؟ " (٤٩٥) . " وبعد ، ألا ترى ، وقد انتهينا إلى " منى " ، أن نعرج على بعض آثار النبى فيها ؟ " (٤٩٦) . " وبعد ، هل لنا أن نشرع فى قصصنا عن بعض ماصادف جدة فى قرونها الأخيرة؟"(٤٩٧)."وبعد فهل ننتقل إلى الفاطميين؟"(٤٩٨)."وبعد ، أيكذب قصتى مكذب ؟ " (٤٩٩) . " وبعد ، فهل نسى صاحب حديث الماسونية ... أن ينسب إلى الماسونية باقى خلال العرب ؟ " (٥٠٠) . " وبعد ، فهل يرى أخواتى فى كل ماقلت شيئا لايستحق العناية والتأمل ؟ " (٥٠١) . " وبعد ، أتسألنى ياصغيرى كيف نقضى عطلتنا بعد الانصراف مساء ؟ " (٥٠٢) . " وبعد ، فهل تنبهنا ؟ " (٥٠٣) . " وبعد، فــإذا صحــت نتائج هذه التجارب فهل سيظلنا يوم نقضــى فيــه علــى شــرور العالــم ؟ " (٥٠٤) .

ومن التركيبات التى تلفت النظر بتكررها فى كتابات السباعى استعماله " عسى استعمـــال " لعل " ، بنصب اسمها لا رفعه ، أو إيراد الفعل المضارع بعدها مباشرة وتأخير اسمها إلى مابعد الفعل . ومثــل " عسى " فى هذا الاستعمال الأخير عنــده "كاد" (وكذلك " أوشك " و " كان " على ندرة).وإليك الشواهد :

فعسانا لانورث أخلاقنا مثل هذه العـدوى " (٥٠٥) . " فمـاكادت تنتهى أيام المأتم حتى تقدم ليدها ابن عمها " (٥٠٦) . " لايكاد ينقضى يوم أو اثنان حتى نسمع أنه مطلوب للبداية " (٥٠٧) . " فعسانا لانتعثر من جديد " (٥٠٨) . " فعسى أن يكون عامنا هذا آخر عهد لنا بمثل هذه المناظر " (٥٠٩) . " وعسى أن يستطيع المكلفون بالنظافة أن يعيدوا النظر فيما نعانيه من باقى الأوساخ والفضلات " (٥١٠) . " عساهم بعد هذا يستطيعون أن يحكموا عقولهم فيما توتر من أعصابهم " (٥١١) . " إن أعمالهن لايكاد تدانيها قسوة الحجر الصلد " (٥١٢) . " لايكاد أن يتم الشهر حتى يقال إنهم مدعوون إلى حفل تسمية " (٥١٣) . " وعسانى أستطيع وإياك ... أن ندلج من الداجيـن " (٥١٤) . " لايكاد يرتفع صوته حتى تتابع الأصوات بعده " (٥١٥) . " كان يتعين عليه أن يحسن اختيار المحاضرين لهذا المنبر " (٥١٦) . " ولكن ماعساه يفعل إزاء رجل له شأن فى مجامع قريش ؟ " (٥١٧) . " كاد أن ينتهى القرن الثامن الهجرى " (٥١٨) . " وعسانا نستطيع أن نلم ولوإلمامة بسيطة بالفنون"(٥١٩)"عسانانتعارف على مرسوم"(٥٢٠ "عساه لايعجز...عن تحقيق هوية ناموستى"(٥٢١)."وأوشكت أن تحل السـاعة التى..."(٥٢٢)."فعساه يجد من يلبى رغبته"(٥٢٣)."وماعساك تريد من بازمقصوص الجناح أن يفعل؟"(٥٢٤)."عساها تؤدى بعد ذلك بعض ما عليها"(٥٢٥)."عسانا اليوم نقتنع بسوء ما فعلنا " (٥٢٦). " فعسى أن يتضافر القادرون ... "(٥٢٧) . "عسانا نأمن بذلك ولو بعض الغوائل المفجعة "(٥٢٨) .

ومما يلفت الانتباه كذلك فى أسلوب المرحوم السباعى أنه قد استعمل فى عدد من

المرات " بينما " مسبوقة بلام الجر (هكذا : " لبينما ") ، بمعنى " إلى أن " . وهو استعمال لا أذكر أنى رأيت أحدا غيره يصطنعه :

" ملقاطه يتخلل شرائح اللحم ليلتقط الناضج فيجعله فى طبقك ... خمس قطع أو ست تتلمظ بها لبينما ينضج الباقى " (٥٢٩) . " جعلوها كمحطة تستريح عليها قربهم لبينما تهدأ أنفاسهم من عناء التصعيد " (٥٣٠) . " يتولى تنظيفها وترتيبها لبينما تجتمع اللجنة للبت فى أمر شرائها " (٥٣١) .

ومن مميزات أسلوبه أيضا أنه فى كثير من الحالات يستعمل " سوف لا " لنفى المستقبل ، فهل هذا استعمال صحيح ؟ إن الذى أعرفه أن هناك حرفا مفردا يؤدى هذه الوظيفة ، وهو " لن " . ولا أستطيع أن أذكر أبدا أننى وجدت أحدا من القدماء يقول " سوف لا " . ومع ذلك فإن القارىء يقابل هذا الاستعمال بين الحين والحين فى كتابات المعاصرين ، وبخاصة فى عالم الصحافة (٥٣٢) . ويبدو ، والله أعلم ، أنها من تأثير الأسلوب الإنجليزى حيث ينفون المستقبل بكلمتين: " will " و " not " . فـ " will " تقابل " سوف " ، و " not " تقابل " لا " (٥٣٣) . وعلى أية حال فهذه شواهده عند كاتبنا :

" يمعن فى أحلام يتمناها الحاضرى لاتتفق مع ماهيأنى له ... من بلادة ذهنية سوف لاتنقشع ... إلا بفعل الزمن " (٥٣٤) . " ربح أولادها وأحفادها ... سوف لايوازيه ربح فى الحياة " (٥٣٥) . " سوف لاتسمع مايقنعك أو يرضيك " (٥٣٦) . " سوف لا أتركها تضيع من يدى " (٥٣٧) . " وأعتقد أن القارىء سوف لايفوته أن "الواد"...ليس هو إلا

طفلنا " (٥٣٨) . " فسوف لايعجز عن علاجه بغير الطريقة التى اعتادتها الحياة إلى اليوم " (٥٣٩) . " وأردف بأنه سوف لايتخلى عن كتم سره " (٥٤٠) . " إنه يرى أن وظائف الدولة ... سوف لاتتسع غدا لكل هذه الجيوش " (٥٤١) . " وسوف لايرهقهم هذا الفصل بغير الدراسة لهذه المادة وحدها " (٥٤٢) . " فإن مساحة الأرض سوف لاتضيق بالتخطيط الفخم " (٥٤٣) . " سوف لانستقبلهم إلا بعد إهلال ذى الحجة " (٥٤٤) . " فسوف لايجدون مصلى نظيفا يؤدون فيه فريضتهم " (٥٤٥) . " ربما قيل إن نهضتنا سوف لاتستوعب أيادينا العاملة " (٥٤٦) . " سوف لاتكلفك عنتا " (٥٤٧) . " وسوف لا أسألك عن شىء " (٥٤٨) . " سوف لايلبث فى إطراقته هذه أن يستعيد صوابه " (٥٤٩) . " وأشواقى إذا اشتدت وقدتها فسوف لاتصل إلى المنتهى والغاية قط " (٥٥٠) . " وسوف لانتكلف فى سبيل هذا إنفاقا مرهقا " (٥٥١) . " فسوف لايتعذر علينا أن نجد آثار وحشيتها اليوم واضحة " (٥٥٢) . " وليس من شك فى أن حكومتنا ... سوف لاتضن على المعنيين بأمر النبائح بماتتطلبه إنجازات الفكرة من مساعدات " (٥٥٣) . " وإذا تراءى لنا أن نحصى الواعين منهم ... فسوف لانعثر إلا بأقليات " (٥٥٤) . " إن روسيا ، وقد سنحت الفرصة لها ، سوف لاتتركها دون أن تحقق ما تصبو إليه من ربح " (٥٥٥) . " ولكن سوف لايطول عجبك " (٥٥٦) .

كذلك مما يلفت النظر فى تركيبات السباعى قوله فى غير قليل من الأحيان : " لايجب أن " فى مكان " يجب ألا " ، مع أن هذه عكس تلك ، فيما أفهم . فـ " يجب ألا " معناها " وجوب عدم الفعل " ، أما " لايجب أن " فتعنى " جواز فعل الشىء " . ومع

ذلك فإن كثيرا من الكتاب الآن يستخدمون هذه فى محل تلك(٥٥٧) . وإليك شواهدها عند السباعى :

"فمذاكرة الدروس والإكباب عليها لايجب أن تحدد بأوقات " (٥٥٨) . " وشعر فى قرارة نفسه أنه إذا خاب اليوم فى صفقة مع الحياة فلا يجب أن يجزع لقسوتها " (٥٥٩) . " وإذا كان قد فاتنى أن أشير لك إلى بعض المواقع الأثرية فى مكة فلايجب أن يفوتنى الآن " (٥٦٠) . " ترى مامعنى أن نخوف صغارنا بالبعبع والعسكرى ... ؟ إذا صح هذا فلايجب أن ننسى مدى ماسنخسره فى صغارنا " (٥٦١) . " ماهذا الوجيب فى قلبى ؟ ... لا ، لايجب أن يتمادى الأمر بى " (٥٦٢) . " ومع هذا فالمفروض أننا ، إلى أن يتم موضوع المجارى ، لايجب أن نعجز كل العجز عن محاربة الذباب " (٥٦٣) . " لايجب ياصاحبى أن نستعجل الأمر ، فانطلاقتنا فى الحياة لاتزال جديدة " (٥٦٤) . " فلايجب فى رأيه أن يتخلل الدأب شىء من الاستجمام ، لأن الوقت كما يقول أثمن من أن يضيع فى اللعب " (٥٦٥) . " لاياصاحبى ، لايجب أن نغالط أنفسنا " (٥٦٦) . " لايجب أن تنسى جهود الخليفة المنصور " (٥٦٧) . " لايجب أن نتخاذل " (٥٦٨) . " لايجب أن نستغرب هذا ، ولايجب أن ننتظر منه بعد أن بلغ به الاعتداد بنفسه هذه الغاية أن يقبل توجيهنا " (٥٦٩) . " لايجب أن نؤمن بالعقل كثيرا ونحن نشهد تأويلاته ومداجاته وزيغه " (٥٧٠) . " ولكننا لايجب أن ننسى أن لتعداد السكان دخلا كبيرا فى اتساع مدى توزيع الصحف "(٥٧١) "لايجب أن يقف الشاب حيث وجد أباه لايحيد عنه شعرة كما لايجب أن ينسى قديمه كل

النسيان " (٥٧٢) . " لايجب أن ننسى جهودا بلغ دأبها إلى أوسع من هذا المدى وأفضل " (٥٧٣) . " فلايجب أن ننسى تقدير هذه الأدمغة الجبارة " (٥٧٤) . " وإذا نسيت فلايجب أن تنسى قصة الإيحاء" (٥٧٥) .

ولاتخلو كتابات الأستاذ السباعى من الأخطاء اللغوية . وقد مر بنا قوله إنه قد تقدمت به السن دون أن يحصل على حصيلة تستحق الذكر فى النحو ، وإن كان قد أضاف أنه قد اعتمد على نفسه فى قراءة كثير من الشروح فى علم النحو (٥٧٦) . ومن الواضح أنه لم يستطع تماما القبض على زمام قواعد اللغة قبضا محكما ، فكان يقع بين الحين والحين فى هذا الغلط أو ذاك .

ولو أردنا أن نصنف الأخطاء النحوية والصرفية التى كان يقع فيها فإنه يمكن إرجاعها إلى أخطاء خاصة بالتذكير والتأنيث ، وأخرى خاصة بالعدد ، وثالثة تتعلق بصيغ الكلمات ، ورابعة تتصل بالإعراب.فمن النوع الأول الشواهد التالية (٥٧٧):

" ولكن ما الحيلة الليلة فى أمى وستى وقد أمستا تنتظران مكسب الجنيه وأن يعرفا (تعرفا) نوع المهنة التى اعتزمت احترافها ؟ " (٥٧٨) . " إحدى (أحد) الحجارة " (٥٧٩) . " وقابلته الفتاة ... وقادته إلى أمها المريضة ... ، فعلم منها أنهما افتقرا (افتقرتا) بعد موت عائلهما ... ، وأنهما باتا يخشيان (باتتا تخشيان) أن يفرق الموت بينهما قبل أن تبنى الفتاة على شاب يضمن لها الهناء والسعد " (٥٨٠) . " إنهن لايصح أن يحتملن استهانة السيدات بهن وهن يكررن لبس فستان لبسوه (لبسنه) مرة من قبل هذه " (٥٨١) . " وفرضوا عليهن ألا يطوفوا (يطفن) فى ثياب

أذنبوا (أذنبن) فيها " (٥٨٢) . " تميرات تقمن (يقمن) صلبه " (٥٨٣) . " إن الواحدة منهن أو الاثنتان لايكادان يخليان (لاتكادان تخليان سبيله) حتى يقطع غيرهن عليه كل سبيل " (٥٨٤) .

أما الآن فإليك شواهد الأخطاء التى من النوع الثانى :

" كما تذكر عيون ابنتها النجلاوين (عينى ابنتها النجلاوين) " (٥٨٥) . " كانت قدماي تقودنى (تقودانني) فى تثاقل " (٥٨٦) . " إن الواحدة منهن أو الاثنتان لايكادان يخليان سبيله حتى يقطع غيرهن (غيرهما) عليه كل سبيل " (٥٨٧).

وهذه شواهد النوع الثالث من الأخطاء :

" وكنت ... لا أترك ... جملا إلا أوكزه (أكزه) " (٥٨٨) . " نحوم المدير من غشيانها كما أحومنا (حومنا)" (٥٨٩) . " وهل يروا فى أزقتنا ... ماتعودوا رؤياه (رؤيته) ؟ " (٥٩٠) . "يشتملون بعباءاتهم المحاكة (المحوكة / المحيكة) من وبر الجمال " (٥٩١) . " مهاب (مهيب) الطلعة " (٥٩٢) . " ولكن نفوا من بنىْ أمية اعترضوه فى الطريق وأثنوه (ثنوه) عن عزمه " (٥٩٣) . " هل أبروا (برّوا) هذه البيوت ؟ ... الواقع أنهم عرفوا حقوقها ، وربما أبرّوا (برّوا) أهلها فيها" (٥٩٤). " وأنشأ يحدثنى عن طوائف شيقة (شائقة) " (٥٩٥) . " حتى نست (نسيت) هذه الأمم لغاتها الأصلية" (٥٩٦) .

ولعل القارىء قد تنبه ، من خلال معظم الشواهد علىّ هذا النوع من الأخطاء ، إلى أن المرحوم السباعى كان يميل إلى استخدام صغية المزيد بهمزة من الثلاثى (٥٩٧).

وأخيرا نأتى إلى النوع الرابـع مـن الأخطاء ، وهو النوع الخاص بالإعراب :
" تندب إلى جانبه من يمثل سلطتها من الأتراك فى وظيفـــة والى (وال) ... " (٥٩٨).
" كما كانـت شـؤون الأمـن فـى نواحـى (نـواح) أخـرى أهم مسؤولة من والى مكة " (٥٩٩) . " وانحدروا إلى مهاوى (مهاو) ربما قضت عليهم قضاء نهائيـا " (٦٠٠).
" أنت غاوى (غاو) بما استثنيت ، ظالم لما استأثرت " (٦٠١) . " وما أضيف إليه من حواشى (حواش) ، (٦٠٢) . " ولم يشأ ... أن يرتبط بمكتبه الجديد كمحامى (كمحام) فقط " (٦٠٣) . " ونحن نعلم ... مايحدق به من مآسى (مآس) " (٦٠٤) . " فيصرخ بنا حـارس المحمـل ، ويستعـدى علينـا بعـض خـدم المسجـد ، فيطردونـا (فيطردوننـا) " (٦٠٥) . " واستغرقوا فى ثباتهم إلا نفو قليل (نفرا قليلا) " (٦٠٦) .
" هى عيبه الوحيد ،إذا صح أن فى الإحسان عيب (عيبا) " (٦٠٧) . " فانضم إليها حسان فى فتية من كبار الموظفيـن زمـلاءه (زملائه) " (٦٠٨) . " وشىء آخر أرجو ألا تنسينه (تنسَيْه) " (٦٠٩) . " ليس التشاؤم ... إلا مرض (مرضا)"(٦١٠) . " وهو يقدر للشركة رأسمال كبير(كبيرا) " (٦١١) . " وهل يروا (يـرون) فـى أزقتنا ... ماتعودوا رؤياه ؟ " (٦١٢) . " إليك مثل واحد (مثلا واحدا) " (٦١٣) . " ليتمسح بها الطائفون ويتقربون (ويتقربوا) بها زلفى إلى رب الكعبة " (٦١٤) . " وأن ثمة طبيـب وكاهن (طبيبا وكاهنا) يعاينان المريض " (٦١٥) . " هل يسلموا (يسلمون) بعلاقة اللئيم بشفائه ؟" (٦١٦) . " يكفيك عشرين (عشرون) جنيها " (٦١٧) . " لأن للمحبين غرائزا (غرائز) " (٦١٨) . " إخوانى المشاهدون (المشاهدين) " (٦١٩) . " فلا تلحاه (فلا

تـلحه) ، فقد هيأته أمه أن يتوخى الظلام " (٦٢٠) . " ترى كم عالم (عالما) بيننا يستطيع أن يصارح بأن تدريسه لم يكن لوجه الله ؟ " (٦٢١) . " على أن أوامرك لابد وأن (لابد أن) تكون محتملة التنفيذ " (٦٢٢) . " وليس الغضب بمثل هذا المنوال ... إلا نوع (نوعا) من الحماقة " (٦٢٣) .

وبعد ، فهذه بعض ماوجدت من أخطاء لغوية فـي بعض مؤلفات السباعى ، رحمه الله . وقد عملت على ألا تكون هذه الأخطاء من النوع الذى يمكن الاختلاف حوله . ومع ذلك فقد يستطيع غيرى أن يسوغ بعضها بتوجيه من التوجيهات قد فاتنى .

ومما يتميز به أسلوب السباعى أيضا ، إلى جانب مامر ، مزجه بين الفصيح والعامى . وهذه أيضا إحدى مميزات أسلوب المازنى رحمه الله . بيد أن المازنى كان يقتصر من العامى على لفظة هنا وهناك يرى أنها فى الأصل فصيحة . أما السباعى فإنه لم يكن يقتصر على تطعيم كلامه بين الحين والآخر بلفظة عامية ، بل كان يأتى بعبارات وجمل كاملة . بل إن له سلسلة من المقالات مكتوبة كلها بالعامية ، وهى المقالات التى كان يكتبها بجريدة " الندوة " فى الستينات والسبعينات من القرن الهجرى الماضى تحت عنوان " الشعبيات " (٦٢٤) . كما أن حوار قصصه مصبوب فى قالب عامى ، وهو مالم يفعله المازنى . وكان السباعى يرى أن الواقعية تقتضى أن يكتب بالعامية (٦٢٥) . وبلغ من غرامه بالعامية أن تتبع " الأمثال الشعية فى مدن الحجاز " وجمعها فى كتاب بهذا الاسم .

ذلك ، وقدمضى من النقول من كتابات السباعى مايغنينا عن إيراد الشواهد على

هذه السمة فىأسلوبه . وأحب ألا يفوتنى أن أوضح موقفى من اصطناع العامية فى كتاباتنا ، إذ قد يفهم بعض مما صرحت به فى هذه الدراسة عن استلطافى لأسلوب السباعى العامى أننى أحبذ الكتابة بالعامية . فهذا غير صحيح . إنما جاء ذلك من استلطافى اللهجة العامية السعودية لجدتها علىأذنى وطرافة وقعها على نفسى ، وبخاصة هذه الكلمات والتعبيرات : " مو " و " داحين " و " زنبيل المقاضى " و " الكتاب هادا " و " العربية حقتك " و " هبهبة " و " وجه الله ماعليه غطا " ... إلخ . وأنا متأكد أن ذلك كله سوف تزول طرافته بعد حين ، وسأتعود عليه كلهجتنا العامية فى مصر . فهذه إذن مسألة شخصية وقتية لامبدئية دائمة .

على أنه قبل أن نتجاوز هذه النقطة أود أن أقف عند تركيب عامى تكرر فى كتابات الأستاذ أحمد السباعى ، فى مثل قوله :" الرعيل إياه " (٦٢٦) . " أصحاب الضجة إياهم " (٦٢٧) . " التساؤلات إياها " (٦٢٨) . ذلك أنى وجدت الشيخ أبا تراب الظاهرى يأخذ هذا التركيب علىالأستاذ أحمد الذهب ، ويسوق من كتب النحو المختلفة مايدلل على شناعة هذا الخطإ فى نظره ، ناسيا أن هذا تركيب عامى يتسلل أحيانا إلى أقلام الكتاب . وبدلا من أن يقول الأستاذ الذهب هذا فى الدفاع عن نفسه حاول أن يوجه ذلك التركيب توجيها نحويا ، على أساس تقدير " أعنى " ، وهو مارفضه الشيخ أبو تراب بحجة أنه لايصح تقدير العامل قبل ضمير التخصيص . والواقع أن النحوى لايعجزه أن يتكلف توجيها لهذا التركيب إن أراد . وإذا كان أبوتراب الظاهرى قد رفض تقدير العامل (وهو الفعل " أعنى ") قبل ضمير

التخصيص (يقصد الضمير " إياها " فى قول الذهب : فى زاويته الوهمية إياها ") فيمكن الرد بتقديره بعده . ويكون معنى الكلام فى هذه الحالة : " فى زاويته الوهمية . إياها أعنى لاغيرها " ، ويادار مادخلك شر ! (٦٢٩) .

وإذا كان أسلوب السباعى ينزل إلى العامية فى كثير من الأحيان فإنه من الناحية الأخرى يصعد إلى المفردات والتعبيرات التراثية . وهو فى هذا أيضا يشبه المازنى ، الذى قلت فى مقال لى عن أسلوبه نشر ، فيما أظن ، فى مجلة " البيان " الكويتية فى منتصف السبعينات،إنه يضفر فى جديلة واحدة العامى (بعد إجرائه على قواعد الفصحى) والتعبير الجزل القديم .

ومن الألفاظ والتعابير التراثية عند السباعى قوله " أوزاع " (٦٣٠) . " وضعْنا على إبالة " (٦٣١) . و " أسقط فى يده " (٦٣٢) ، و " زرافات " (٦٣٣) ، و " ميهم ؟ (ما الخبر ؟) " (٦٣٤) ، و " فى حيص بيص " (٦٣٥) ، و " دونه خرط القتاد " (٦٣٦) ، و " مَيْن " (٦٣٧) ، و " فدافد " (٦٣٨) ، و " على نجوة من كذا " (٦٣٩) ، و " عقدوا خناصرهم على كذا " (٦٤٠) ، و " يعيدها / يثيرها جذعة " (٦٤١) ، و " لايقعقع لفلان بالشنان " (٦٤٢) ، و " عن بكرة أبيهم " (٦٤٣) ، و " حذو القذة بالقذة " (٦٤٤) ، و " درت أخلاف الرزق " (٦٤٥) ، و " مُغْدَوْدن " (٦٤٦) ، و " قلب فلان لفلان ظهر المجن " (٦٤٧) . و " فدم " (٦٤٨) ، و " لكل جواد كبوة " (٦٤٩) ، و " جنت على نفسها براقش " (٦٥٠) .

وثمة سمة أخرى فى أسلوب السباعى تتصل بهذه السمة هى أنه رحمه الله كان كثير

الاقتباس من القرآن الكريم . وقد سبق أن لاحظنا أنه ، رحمه الله ، لم يكن يستشهد بالنصوص القرآنية والحديثية فى تقرير أفكاره أو تعضيدها والدفاع عنها . ولاتناقض فى الأمر ، فإنه هنا إنما يرصع كتاباته بعبارات وصور يستمدها من القرآن الكريم ، فالمسألة إذن مسألة أسلوبية لافقهية .

ومن الشواهد على ذلك : " عفا الله عنك " (٦٥١) . " الصافنات الجياد " (٦٥٢) ، " لملئت منهم رعبا " (٦٥٣) . " وعلى الله قصد السبيل " (٦٥٤) . " ليسوا سواء " (٦٥٥) . " بادى الرأى " (٦٥٦) . " عبس وبسر " (٦٥٧) . " لست عليهم بوكيل " (٦٥٨) . " النبيين والصديقين والصالحين " (٦٥٩) . " فإذا الأرض غير الأرض " (٦٦٠) . " أسقط فى أيديهم " (٦٦١) . " قضوا مناسكهم ، وأوفوا نذورهم " (٦٦٢) . " الزرابى والنمارق المصفوفة " (٦٦٣) . " وى ! كأن ... " (٦٦٤) " قال قائل منهم " (٦٦٥) . " أو عجبت أن ...؟" (٦٦٦) . " ألم يأتك نبأ كذا ؟ " (٦٦٧) . " ينغضون إلىّ رؤوسهم " (٦٦٨) . " حتى يحين الحين من الدهر ، فإذا بنا وكأن لم نكن شيئا مذكورا على خريطة الأرض " (٦٦٩) . "فتقعد ملوما محسورا" (٦٧٠). "أحق بها وأهلها" (٦٧١) . " كبرت كلمة تخرج من أفواههم" (٦٧٢) . " لا أسألك حتى تحدث لى منه ذكرا " (٦٧٣) . " مكث غير بعيد " (٦٧٤) . " باسم الله مجراها " (٦٧٥) . " كانت عيدا لأولنا وآخرنا " (٦٧٦) . " طبقا عن طبق " (٦٧٧) . " هشيم تذروه الرياح " (٦٧٨) . " ولى ولم يعقب " (٦٧٩) . " لئن مسنا اليوم قرح فقد مس آلاف الأقوام قبلنا قرح مثله ... تلك أيام الله يداولها بين الناس " (٦٨٠) .

" ولئن تجد لسنة الله تبديلا " (٦٨١) . " مغلولة يده إلى عنقه " (٦٨٢) . " ألم يأتهم نبأ ... ؟ " (٦٨٣) . " إن تعجب فاعجب ... " (٦٨٤) . " جن مستنفرة . فرت من قسورة " (٦٨٥) .

وأسلوب السباعى ، إلى جانب ذلك ، هو فى كثير من الأحيان أسلوب جدلى ، فتجده مثلا يوجه الكلام إلى القراء قائلا : " ياقوم " (٦٨٦) ، أو " تعالوا نفعل كذا " (٦٨٧) ، أو " لعلك كذا وكذا " (٦٨٨) ، أو يطرح عليهم أسئلة يقصد منها إلى إشراكهم معه فى بحث الأمر الذى هو بصدده (٦٨٩) . وقد سبق أن رأيناه فى بحثه لكثير من المسائل التى يعرض لها ينهى كلامه بقوله : " وبعد ، فهل ... ؟ " كما نجده يراجع نفسه مقلبا فكرته على وجوهها المختلفة قائلا : " لست أعنى / أدعى / أنكر كذا " (٦٩٠) . أو " قد يقال كذا وكذا " (٦٩١) ، ليرد من فوره على مايمكن أن يقال فى الاعتراض على تلك الفكرة . ومن ذلك مارأيناه عنده من إكثار الاستفهام بـ " ترى هل / ماذا ... ؟ " بل إن له كتابا كاملا مكونا من مقالات كلها عبارة عن حوار بينه وبين صاحب له (متخيل طبعا) ، هو كتاب " قال وقلت " .

وهو فى كثير من الأحيان يلجأ إلى أسلوب التكرار ، وذلك عندما يشتد به الانفعال والتحمس ، فيكتسى كلامه حينذاك شيئا من نبض الشعر ، وتوترا يضفى عليه تأكيدا يشد القارىء شدا :

" فالسائح الذى يشهد الطريق العملاق سوف يهيىء نفسه ليصافح فى مصيفنا الكثير الذى يليق بما مر به من الفخامة ، سوف يهيىء نفسه ليصافح المروج الغناء

والاستراحات الجميلة والشوارع النظيفة والأسواق المنسقة ، سوف يهيىء نفسه ليصافح الجمال شائعا فى كل ماتقع عليه عينه " (٦٩٢) . " ترى هل علم المفتونون بالغرب أن بين لابتى شرقهم العربى كانت تعيش أمة دوت لصيتها الآفاق ؟ ... ترى هل علم المفتونون أن أبابكر الرازى كان مصدرا رئيا للحياة ... ؟ ... هل علموا أن ابن النديم ... أحصى للفخر الرازى مائة وثلاثة عشر مؤلفا ...؟... هل علم المفتونون أن جابر بن حيان كان علما من أعلام الصيدلة ... ؟ ... هل علم المفتونون أن يوحنا الطبيب كان أول من فكر فى علم التشريح ...؟... هل علم المفتونون شيئا مما سجل التاريخ لابن بختيشوع ... ؟ هل علم المفتونون أن الكندى حبس نفسه على التوفيق بين نظريات أرسطو وأفلاطون ... ؟ ... وهل علم المفتونون أن ... الفارابى كان أول من تناول بحوث النفس ... ؟ هل علم المفتونون أن من مشاهير العاملين فى مرصد بيت الحكمة فى بغداد من استطاع أن يصحح بعض النظريات التى كانت مأثورة عن بطليموس ؟ ... وهل علم المفتونون أن محمدا الخوارزمى كان ذا باع طويل فى كثير من فروع الرياضات ... ؟ ... وهل علم المفتونون أن جابر بن حيان ... شغل نفسه بما حسبه إكسير الحياة ... ؟ ... وهل علم المفتونون أن الخليفة المأمون ... استعان بعدد كبير من علماء عصره ليضعوا خريطة للأرض ... ؟ ... وهل علم المفتونون مبلغ الجهود التى بذلها الحسن بن أحمد الهمدانى فى سبيل أن يخطط لنا جزيرة العرب ... ؟ " (٦٩٣) . " أكبر ظنى أنه إنسان قدم ينقصه الذكاء ... المتوقد الوهاج الذى ينشئه من جديد ، فينسيه كفاءته الميتة ، ينسيه أن يلحس نفسه ، ينسيه أن

يستجر الهموم والآهات ، ينسيه كل الحسرات التى عاشها بين العويل والندب " (٦٩٤) . وغير ذلك كثير .

وأخيرا ، فأسلوب السباعى أسلوب مترسل ، فلا سجع ولاتوازن أو تناظر ولا طباق أو مقابلة ، اللهم إلا ماجاء عفو الخاطر والقلم أو أراد به الكاتب التفكه ، وهو جد قليل .

ومن ذلك ، على قلته : " فانفرد من الصف صديق الملمات ، ورفيق العزمات ، إذا اشتدت " الوكبات " عبدالله خوجة " (٦٩٥) . " أو فيها مايشجيك أو يبكيك أو يطويك على غرائب لاتكاد تفهم معانيها " (٦٩٦) . " الصحة والحال وأخبار العيال " (٦٩٧) . " فاحتدم الجدال واشتبك القتال " (٦٩٨) . " إلا إذا حاز فرسا أصيلا لايقعقع (له ؟) بالشنان ، ولايهاب حلبة الميدان " (٦٩٩) . " طغيان الأباطرة ، وعتو القياصرة " (٧٠٠) .

أما الترادف ، الذى يكثر فى أسلوب كاتبنا ، فهو سمة أسلوبية عامة فى الكتابات العربية ، لايختص هو ولاغيره بها .

وبعد ، فقد آن لى أن أضع قلمى بعد هذه الرحلة التى استمعت فيها بماكتب المرحوم السباعى ، وبخاصة كتابه " أيامى " ، الذى أرى أنه قد ضمن به الخلود فى سفر الأدب السعودى . رحمه الله وأجزل مثوبته !

الهوامش

١- أو أحمد سباعى (بدون " ال ") ، كمايكتبها بعضهم . انظر مقدمة كتابه " أوراق مطوية " بقلم الشريف عدنان الحارثى / مطبوعات نادى الطائف الأدبى / ط ١/١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م ، وكذلك كتاب " وحى الصحراء - صفحة من الأدب العصرى فى الحجاز " /جمع محمد سعيد عبدالمقصود وعبدالله عمر بلخير / الكتاب العربى السعودى ٨١/جدة /ط ٢/ ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م/ ص ٩١ . أما على أغلفة كتبه فإنها تكتب بالألف واللام .

٢- انظر ترجمته فىظهر الغلاف الأخير لمجموعته القصصية " خالتى كدرجان "/ الكتاب العربى السعودى ١٨/ جدة /ط ٢/١٤٠١هـ - ١٩٨٠م ، وعبدالسلام طاهر الساسى / الموسوعة الأدبية - دائرة معارف أبرز أدباء المملكة العربية السعودية / دار قريش بمكة / ١٣٨٨هـ /ج ١/ص ١٣٦ ، ود. إبراهيم بن فوزان الفوزان /الأدب الحجازى الحديث بين التقليد والتجديد / مكتبة الخانجى بمصر / ط ١/١٤٠١هـ ١٩٨١م/جـ٢/ص ٧١٦/هـ٣ ،وكتاب " وحى الصحراء - صفحة من الأدب العصرى بالحجاز " / جمع محمد سعيد عبدالمقصود وعبدالله عمر بلخير / ص ٩١ . وبالنسبة لمؤلفاته ، رحمه الله ، يمكنك الرجوع مثلا إلى ظهر الغلاف الأخير للجزء الأول من كتابه " سباعيات " فى سلسلة " المكتبة السعودية " /١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م ، والصفحة الأخيرة من مجموعته القصصية " خالتى كدرجان ".

٣- سوف يرى القارىء أن كثيرا مما صوره السباعى قريب جدا مما صوره طه حسين فىموضوعه وتفصيلاته . لكن أسلوب السباعى منطلق متوثب ، وروحه عابثة ، مما يذكرنى بالمازنى فى التو ، لا بطه حسين ذى الأسلوب المتأنى المزخرف البعيد عن روح العبث والفكاهة .

٤- انظر مقدمة " أيامى " .

٥- هذه العصبية العدوانية كانت معروفة فى القاهرة إلى وقت قريب ، ولكن على أشنع وأفظع فيما يبدو . وممن صور ذلك المرحوم المازنى فيما ترجم به لنفسه وجيله ، ونجيب محفوظ فى " أولاد حارتنا " ، وإن كان قد وضعها فى إطار فلسفى ، وعبدالحميد جودة السحار فى ترجمته الذاتية المسماة " هذه حياتى " وغيرهم . وهناك شريط خيالى (فلم سينمائى) مصرى مشهور عن ذلك الموضوع هو

" فتوات الحسينية " . وليست هذه هى المشابهة الوحيدة بين حياة أهل الحجاز ، كما يصورها السباعى ، وحياتنا فى مصر . فالكتاب بسيدنا وعريفه وألواحه وطريقة التعليم فيه ، والخرافات والاعتقاد فى الأولياء والعفاريت هىهى هنا وهناك ، اللهم إلا مالابد منه من بعض الألوان المحلية المتميزة ، فقد ذكر السباعى من بين العفـاريت " الدجيــرة " ، على حين كنا نعتقد نحن مثلا فى" النداهة " ، التى عنون بها يوسف إدريس إحدى قصصه ، بعد أن أعطى هذه الخرافة بعدا نفسيا واجتماعيا أعمق .

٦- " الفوفل " و " طبطاب الجنة " نوعان من حلوى الأطفال فى ذلك الزمان .

٧- كما نقول نحن فى مصر : " شلة " .

٨- أيامى /١٣-١٤ .

٩- أيامى /١٦ .

١٠- ص/٢٣-٢٤ . وهناك صورة أخرى ، وإن كانت موجزة ، لكتاب بناتى ، هو كتاب" خلـوج الفقيهة " ، وذلك فىقصة " بعد أن طـاب السفرجـل " ص ٩٩-١٠٠ من " خالى كدرجان ".وهذه الذكريات تثير فى نفسى ، فعل الصوت والصدى ، ذكريات مشابهة لى فى الكتاب وجمعية المحافظة علــىالقرآن الكريم بقريتنا " كتامة الغابة " بمحافظة الغربية فى مصر ، وتبعث أسماء مشايخنا رنانة فىالذهن والأذن : من انتقل منهم إلى جوار ربه ومن لايزال فىقيد الحياة ، كسيدنا الشيخ مرسى ، والأستاذ (وهوْ الشيخ أحمد تنوة) ، والشيخ أحمد الشيخ (الذى كان يلقب بـ " الإح ") ، والشيخ محمد الدعلوب ، الذى أصبح بعد ذلك قارىء تواشيـــح دينية فى الإذاعة ، رحمهم الله جميعا ، والشيخ نبيه رضوان ، والشيخ إبراهيم حجاج ،والشيخ محمود أبو ا لخير ، الذى لاأستطيع أن أنسى ماحييت شطائر البيض المسلوق (برائحة الصفارّ المميزة) التى كانت تأتيه كثيرا من عند والدته فى الناحية الأخرى من القرية ، وطريقة أكله العجيبة لها ، صنع بعض المكفوفين ، والشيخ عبدالفتاح غازى ، والشيخ يوسف عطا .

وممالا أظنه سيفارق مخيلتى من ذكريات كتاب سيدنا أنه كانت ملحقة بالكتاب غرفة خلفية بها فرن ومفتوحة على سطح منخفض مفروش بالحطب والقش لزوم إشعال الفرن ، وكنت " أسمّع " على سيدنا شيئا من القرآن ، وكان الوقت شتاء ، وكنا بين العصر والمغرب ، فأخذنى سيدنا ،وأنا لا أزال " أسمع" عليه ، إلى غرفة الفرن تلك ، وكانت " أم حنكوش " (بنت سيدنا) تعد فى الفرن بعضا من "أبرمة الرز

المعمر " ، فخلع سيدنا عمامته وأعطاها لبنته ، التىأخذتها منه وقربتها من فوهة الفرن ، فشبهت متصورا ، بسذاجتى الطفولية ، أنها ستدس فيها رزا وتلحقها " بالأبرمة " الأخرى . ثم بعد قليل تنبهت إلى أنه إنما أعطاها العمامة لتدفئها له ، حتى إذا لبسها أدفأت هى رأسه .

ومما أذكره الآن أيضا وأضحك له ، وأنا جذل سعيد ، الألقاب الشتائمية التىكان يتحفنا بها ، مثل " يا أبوشيلة واطية " ، التى كان يغلظ صوته وهو يصيح بها ويضغط على المقطع الأخير من " واطية " ، مادا رقبته إلىالأمام ومنحنيا قليلا فى جلسته على المصطبة ، وبيده الخيزرانة . وكان إذا ضاق بغباء تلميذ صاح بنفس الطريقة : " ياجبال ! " . أما طريقة العقاب فقد كانت الخيزرانة أو الجريدة أو أى عصا غليظة ينهال بها ، وهو الكفيف ،كيفما اتفق علىالتلميذ الذى يوقعه سوء الحظ أمامه : على رأسه .. على أذنه .. على وجهه .. على يده . وإلى جانب الخيزرانة كانت هناك " الفلقة " (اسمها " إحرام " فى السعودية) . كما كان سيدنا يلجأ إلىوسيلة عقابية أخرى لم أر أحدا سواه يمارسها . ألا وهى غرز أصابعه كالكلابات بين الرقبة وعظمة الترقوة . وعندئذ يستحيل على التلميذ المسكين الإفلات من ذلك الألم النارى !

١١- فىمدرسة الراقية ، بجبل هندى ، بمكة .

١٢- ص/٤٤-٤٥ .

١٣- ص/٥٨-٦٣ .

١٤- " الروح " تذكر وتؤنث . وقداستعملتها هنا مذكرة .

١٥- على غرار : " أوديب ملكا " !

١٦- أى " تعتقد " بلغتها العامية ، وهو نفس مايقوله الجيل القديم فى قريتى حينما يقول الواحد منهم للآخر : " يا أخى استعقد بالله " ، أى " صدقنى ، وثق فىّ " .

١٧- طحت : سقطت .

١٨- هذه .

١٩- بالغصيبة : بالقوة والإكراه .

٢٠- موكده : ليس هكذا .

٢١- يعنى : مالى وإياهم ؟

٢٢- بعد أن أفهم / قبل أن أفهم .

٢٣- نعم ، هناك دليل .

٢٤- طايحين : ماضون .

٢٥- ليس مستبعدا .

٢٦- لابدك : لابد أنك .

٢٧- هرجتك : كلامك .

٢٨- تريدينني .

٢٩- أخطأت فى حقك .

٣٠- فى رأيك .

٣١- خذ بالك .

٣٢- هل تريد أن يصيح الحجر ؟

٣٣- سار : يكون .

٣٤- أول شيء .

٣٥- قريب الطيحة : أوشك أن أسقط .

٣٦- الكلام .

٣٧- أحمد السباعى / خالتى كدرجان /٩٢-٩٤ .

٣٨- ص/٩٥ .

٣٩- لأن معظم بيوت مكة قائمة على منحدرات وتلال .

٤٠- انظر قصته "أبو ريحان السقا" فى مجموعة "خالتى كدرجان" / ٨١-٨٧ .

٤١- من قصة " صبى السلتانى " فى " خالتى كدرجان " /٢٣-٢٤ .

٤٢- ينظر د. إبراهيم بن فوزان الفوزان / الأدب الحجازى الحديث بين التقليد والتجديد / ص ٧٢٩-٧٣٠ إلى هذاالكتاب (فى طبعته الأولى حيث كان يسمى " أبوزامل " ، كماسبق القول) على أنه قصة، وإن كانت تشكل البداية القصصية لدى المرحوم السباعى . ومن هنا كان رأيه أن قواعد الفن القصصى لاتنطبق عليها تمام الانطباق ، إذ هى مزيج من المقالة القصصية والقصة الحديثة . والواقع أن الكتاب ، كما قلت ، هو ببساطة كتاب فى الترجمة الذاتية . وهذا يذكرنى بموقف د. عبدالمحسن طه بدر فى كتابه " تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر " تجاه " أيام " طه حسين ، إذ تناولها بوصفها جزءا من تاريخ القصة المصرية ، عل حين أنها ليست إلا ترجمة ذاتية . ولا أدرى سر هذه الطريقة فى التصنيف .

٤٣- للسباعى ، غير مجموعة" خالتى كدرجان ، عدة قصص أخرى تجدها فى كتابه " أوراق مطوية " ص/ ٢٩٧-٣٣٣ . ولكن هذه القصص الأخرى يغلب عليها التكلف والجمود ، وتسودها النزعة الوعظية ، فضلا عن خلوها من الأسلوب المتوثب والتصوير الحى والروح العاطفة الحنون ،ومن ثم فلا متعة فيها ، وليست لها قيمة فنية تذكر .

٤٤- بلغ من لصوق هذه العبارة فى ذهن السباعى وغرامه بها أنه يردده هنا وهناك فى كتاباته المختلفة .

٤٥- أى شنطة المشتريات . " والقاف " تنطق " جيما " .

٤٦- أى حذلقة وتفاصح .

٤٧- بمعنى الجرى والنط فى الشوارع .

٤٨- كنا منذ فترة قريبة فى سوق الخضراوات بالطائف . ووقف زميل كبير لنا مصرى أمام بائع الخس يفحص بضاعته ليشترى منها ، ولكنه مالبث أن أبدى عدم رضاه قائلا : " الخس مزنبخ " ، فردتنى كلمة "مزنبخ " فى الحال إلى طفولتى البعيدة حيث كنا نكثر من أكل الخس من الحقل مباشـــرة ، ونفرق

بيـن الخس " المزنبخ " وغير " المزنبخ " . فانظر كيف ردتنى فى التو إلى الماضى كلمة لم أعد أستعملها منذ لايقل عن خمس وعشرين سنة !

٤٩- كنت كتبت (من أكسفورد ، سنة ١٩٧٩) للأديب محمد عبدالله الشفقى (وكان فى إنجلترا آنذاك) إثر قراءتى لهذاالكتاب الممتع رسالة تحدثت فيها بشىء من الإفاضة عن رأيى فيه وفى الطريقة التى كتب بها . ثم لماعدت إلى مصر علمت أن الأستاذ المذكور قد انتقل إلى جوار ربه . ولعل هذه الرسالة تظهر يوما ضمن ماخلفه ، رحمه الله ، من كتابات وأوراق ، فإنى لمشتاق أن أعرف ماذا قلته آنذاك فى هذا العمل الأدبى .

٥٠- كنا إلى وقت قريب نسميه فى قريتنا " بيت الأدب " .

٥١- يعنى ، كمانقول فى مصر : " خلاص ، اتوصيت بك " .

٥٢- أيامى /٢٤-٢٥ .

٥٣- أيامى /١٩ .

٥٤- ص /٢٠ .

٥٥- ص/٣٤ .

٥٦- ص/٥٢ .

٥٧- ص/٥٢ .

٥٨- ص/٥٣ .

٥٩- ص/٥٤ .

٦٠- ما أنت ، أى " لست " .

٦١- كمانقول فى مصر : " مش بتاع تعليم " .

٦٢- ص/٥٤-٥٥ .

٦٣- ص/٧٤ .

٦٤- ص/٥٧-٥٨.

٦٥- صاحبة كتاب للبنات كان السباعى يتردد عليها بعد العصر .

٦٦- البرحة : الساحة .

٦٧- دحين : " دلوقت " بعاميتنا المصرية .

٦٨- يمكن .

٦٩- أي " عسى الله أن يجعل على يدها الفرج " .

٧٠- هذا التعبير شائع فى الريف عندنا والأحياء الشعبية فى مدننا.

٧١- الهللة : واحد من مائة جزء من الريال السعودى . وكل خمس هللات تسمى " قرشا " .

٧٢- ص/ ٣١- ٣٣.

٧٣- ص/٨٢-٨٣ ، وذلك عندما جاءه زميله يعرض عليه أن يشتغل معهم مدرسا ، وكان حينها تاجرا صغيرا فاشلا ، فتظاهر أنه محتاج إلى مهلة للتفكير قبل أن يجازف بترك تجارته الرابحة ، ومايتمتع به فيها من حرية .

٧٤- ص/٨٣-٨٤ ، فى فترة اشتغاله مدرسا للمرة الأولى ، إذ كان يظن نفسه عالما كبيرا ، كما كان يشفى قرحته النفسية القديمة المتسببة عن الطريقة القاسية التى ربى بها ، بقسوة مماثلة على تلاميذه هو بدوره .

٧٥-ص/٩٤-٩٥ .

٧٦- أيامى /٣٣ .

٧٧- انظر " رسائل مطوية " /٤١٠-٤١٢ .

٧٨- أيامى /١١٠ .

٧٩- أيامى /١١١ .

٨٠- لوحدك .

٨١- البسملة هنا كناية عن الجن والعفاريت .

٨٢- رسائل مطوية /٣٧٨ -٣٧٩ .

٨٣- أوراق مطوية /٣٦٣-٣٦٤ .

٨٤- أى الداعية .

٨٥- عاوزنا : يريد منا .

٨٦- نفس المرجع /٣٦٤ .

٨٧- السيدة الداعية .

٨٨- نفس المرجع والصفحة .

٨٩- أوراق مطوية /٣٦٧ .

٩٠- ص/٣٦٨ .

٩١- انظر أحمد السباعى / سباعيات / المكتبة السعودية / ط ١/١٤٠٢هـ - ١٩٨٢ م /جـ١/ص ١٢٦-١٢٨ .

٩٢- أوراق مطوية /٣٨٢ . وهو من حديث مرنائى .

٩٣- الكلام .

٩٤- لو : له .

٩٥- نفس المرجع والصفحة .

٩٦- الطّلى : الجدى

٩٧- نفس المرجع /٣٨٣-٣٨٤ .

٩٨- أحمد السباعى / قال وقلت / الكتاب العربى السعودى / دار تهامة بجدة / ط ٢/١٤٠٢هـ- ١٩٨١م /ص ١٥٥-١٥٦

٩٩- المرجع السابق / ص ١٥٩-١٦٠ .

١٠٠- أحمد السباعى / سباعيات / جـ ١/ص ٥١-٥٤ .

١٠١- أحمدالسباعى / سباعيات / جـ ١/ص ٥٥-٦١ .

١٠٢- السباعى / قال وقلت / ١٢٧-١٢٨ .

١٠٣- المرجع السابق / ١٢٨ .

١٠٤- المرجع السابق ١٩١ .

١٠٥- أوراق مطوية / ٣٦٥-٣٦٦ . وهو يعود إلىذات الموضوع فىحديث مرنائى آخر . انظر/٣٨٠-٣٨١ .

١٠٦- أيامى / ٧٩ .

١٠٧- من مجموعة " خالتى كدرجان " .

١٠٨- خالتى كدرجان / ٣٦- ٣٧.

١٠٩- السابق /٣٧ .

١١٠- السابق /٥٤-٥٥ .

١١١- قال وقلت /٥٩-٦٠ .

١١٢- سباعيات / جـ ١ /٢٩ .

١١٣- المرجع السابق /٣٠ .

١١٤- المرجع السابق /١٣٦ .

١١٥- المرجع السابق /١٣٩ .

١١٦- السابق /ص ١٨٤ .

١١٧- قلت وقلت / ص ٢٤١-٢٤٦ .

١١٨- يقصد الحكومات .

١١٩- سباعيات /جـ ١/ص ٣١-٣٢.

١٢٠- النساء /٢٨ .

١٢١- هود /٩ .

١٢٢- إبراهيم /٣٤ .

١٢٣- الإسراء /١١ .

١٢٤- الإسراء /٦٧ .

١٢٥- الإسراء /١٠٠ .

١٢٦- الأحزاب /٧٢ .

١٢٧- المعارج /١٩-٢١ .

١٢٨- العلق / ٦-٧ .

١٢٩- العاديات /٦ ، ٨ .

١٣٠- انظر في شرح هذا الجزء من الحديث النبوي وأبعاده الاجتماعية والحضارية ،كتابي " عشر لآلىء من جواهر السنة النبوية " : مركز الشرق العربي بالطائف / ص/٥٩- ٦٢ .

١٣١- سوق الأشياء القديمة .

١٣٢- أيامي / ٧٢ .

١٣٣- أيامي ٨٨ .

١٣٤- أيامي / ١١٢ .

١٣٥- سباعيات / جـ ١/ص ٢٧ .

١٣٦- سباعيات /جـ ١/ص ٧٢ .

١٣٧- سباعيات /جـ ١/ص ٧٩ .

١٣٨- سباعيات / جـ ١/ص ٨٥ .

١٣٩- سباعيات / جـ ١/ص ٩٠ .

١٤٠- سباعيات /جـ ١/ص ١٢٧ .

١٤١- سباعيات / جـ ١/١٢٧ .

١٤٢- سباعيات /جـ ١/ص ١٩٦-١٩٧ .

١٤٣- أوراق مطوية / ١٣ .

١٤٤- أوراق مطوية / ١٣ .

١٤٥- أوراق مطوية / ٢٢ .

١٤٦- أوراق مطوية / ٣١ .

١٤٧-أوراق مطوية / ٣٤ .

١٤٨- أوراق مطوية / ٢٠٩ .

١٤٩- أوراق مطوية / ٢٩٨ .

١٥٠- أوراق مطوية /٣٠٠ .

١٥١- أوراق مطوية / ٣٠٠ .

١٥٢- أوراق مطوية / ٣٧٦ .

١٥٣- قال وقلت / ٦٤ .

١٥٤- قال وقلت / ١٥٨ .

١٥٥- قال وقلت / ١٥٨ .

١٥٦- قال وقلت / ١٦٣ .

١٥٧- قال وقلت /١٨٠ .

١٥٨- قال وقلت /١٨٩ .

١٥٩- قال وقلت / ١٩٥ .

١٦٠- قال وقلت / ٢١٦ .

١٦١- قال وقلت / ٢١٧ .

١٦٢- قال وقلت / ٢٤٥ .

١٦٣- والسباعى يستخدم أيضا " أصبح " .

١٦٤- أيامى / ١٠٤ .

١٦٥- خالتى كدرجان / ٧٣ .

١٦٦- خالتى كدرجان / ٧٥ .

١٦٧- خالتى كدرجان / ٨٧ .

١٦٨- خالتى كدرجان / ١٠٧ .

١٦٩- سباعيات / جـ ١/٩٥-٩٦ .

١٧٠- سباعيات / جـ ١/٩٨ .

١٧١- سباعيات / جـ ١/١٠٨ .

١٧٢- سباعيات / جـ ١/١٢٨ .

١٧٣- سباعيات / جـ ١/١٩١ .

١٧٤- أوراق مطوية / ١٥٦ .

١٧٥- أوراق مطوية / ٢٠٩ .

١٧٦- أوراق مطوية / ٢٤٣ .

١٧٧- أوراق مطوية / ٢٩٧ .

١٧٨- أوراق مطوية / ٢٩١ .

١٧٩- أوراق مطوية / ٣٠٠ .

١٨٠- أوراق مطوية / ٣١١ .

١٨١- قال وقلت / ٣١ .

١٨٢- قال وقلت / ٤٥ .

١٨٣- قال وقلت /١٢٤ .

١٨٤- قال وقلت / ١٣٦ .

١٨٥- قال وقلت /١٦٣ .

١٨٦- قال وقلت / ٢٣١ .

١٨٧- أيامى /٨٦ .

١٨٨- أيامى / ٨٧ .

١٨٩- أيامى / ١٠١ .

١٩٠- خالتى كدرجان /١٠٤ .

١٩١- خالتى كدرجان /١٠٥ .

١٩٢- سباعيات / جـ١/٥٩ .

١٩٣- سباعيات /جـ١/٦١ .

١٩٤- سباعيات /جـ١/١٤٩ .

١٩٥- أوراق مطوية / ١٠ .

١٩٦- أوراق مطوية / ٨٧ .

١٩٧- أوراق مطوية / ١٤٩ .

١٩٨- أوراق مطوية / ١٥١.

١٩٩- أوراق مطوية / ١٥١ .

٢٠٠- أوراق مطوية / ١٥٣ .

٢٠١- أوراق مطوية / ١٨٤ .

٢٠٢- أوراق مطوية / ٢٠٤ .

٢٠٣- أوراق مطوية / ٢٥٧ .

٢٠٤- أوراق مطوية / ٢٧٩ .

٢٠٥- قال وقلت / ١٣ .

٢٠٦- قال وقلت/٣٩ .

٢٠٧- قال وقلت / ٥٦ .

٢٠٨- قال وقلت / ٢٢٣ .

٢٠٩- ماعدا هذا الشاهد " غلاف يتراءى أمامه باهتا " / قال وقلت / ٣٧ .

٢١٠- أيامى /٣١ .

٢١١- أيامى /٥٤-٥٥ .

٢١٢- أيامى / ٥٥.

٢١٣- أيامى /٩٣ .

٢١٤- أيامى/ ٩٧-٩٨ .

٢١٥- أيامى / ١٠١ .

٢١٦- أيامى / ١١٢ .

٢١٧- خالتى كدرجان / ٧٣ .

٢١٨- خالتى كدرجان /٩٩ .

٢١٩- سباعيات /جـ١/١٦٦ .

٢٢٠- أوراق مطوية / ٢٠٤ .

٢٢١- أوراق مطوية / ٢٠٤ .

٢٢٢- أوراق مطوية / ٢٩٠ .

٢٢٣- أوراق مطوية / ٢٩٧ .

٢٢٤- أوراق مطوية / ٣٠٧ .

٢٢٥- أوراق مطوية / ٣٠٩ .

٢٢٦- أوراق مطوية /٣٦٣ .

٢٢٧- أوراق مطوية / ٣٨٧ .

٢٢٨- أوراق مطوية / ٤١٠ .

٢٢٩- قال وقلت / ٦٦ .

٢٣٠- قال وقلت / ٩٤ .

٢٣١- قال وقلت / ١٢٥ .

٢٣٢- قال وقلت / ٢٠٧ .

٢٣٣- أيامى / ٢٤ .

٢٣٤- أيامى /٢٧ .

٢٣٥- خالتى كدرجان / ٤٤ .

٢٣٦- أوراق مطوية / ٨٩ .

٢٣٧- أوراق مطوية / ١٠٣ .

٢٣٨- أوراق مطوية / ٢٢٨ .

٢٣٩- أوراق مطوية / ٢٤٣ .

٢٤٠- أوراق مطوية /٣٦٧ .

٢٤١- قال وقلت / ٣٢ .

٢٤٢- قال وقلت /٦٨ .

٢٤٣- قال وقلت / ١٨٣ .

٢٤٤- قال وقلت / ٢٦٨ .

٢٤٥- اللهم إلا فى حالة مجىء الفعل مبنيا للمجهول ، حيث لايمكن الجزم فيه بشىء ، إذ يصح من الناحية النظرية أن يكون منقلبا عن الثلاثى المجرد " ناط " ، أو المزيد " أناط " ، وإن كنا نرجح الثانى قياسا على الشواهد المبنية للمعلوم ، وهى أكثر .

٢٤٦- أيامى / ٢٤ .

٢٤٧- أيامى /٤٢ .

٢٤٨- سباعيات /جـ١/١٦١ .

٢٤٩- أوراق مطوية / ١٠٥ .

٢٥٠- أوراق مطوية / ٢٠٦ .

٢٥١- أورق مطوية / ٢٦٤ .

٢٥٢- أوراق مطوية / ٢٧٥، ٤١٥ .

٢٥٣- أورا ق مطوية / ٣٠٤ .

٢٥٤- قال وقلت /٢٨ .

٢٥٥- قال وقلت / ٣٤ .

٢٥٦- قال وقلت /٦٤ .

٢٥٧- أيامى / ٦٢ .

٢٥٨- أيامى /٧١..

٢٥٩- أيامى /٧٧ .

٢٦٠- أيامى /٨٢ .

٢٦١- أيامى /٨٢ .

٢٦٢- أيامى /١٠٧ .

٢٦٣- أيامى /١٠٩ .

٢٦٤- خالتى كدرجان /٧٠ .

٢٦٥- خالتى كدرجان /٨٥ .

٢٦٦- خالتى كدرجان /١٠٣ .

٢٦٧- سباعيات /جـ١/١٠٣ .

٢٦٨- سباعيات /جـ١/١٣٠ .

٢٦٩- أوراق مطوية /١٨٣ .

٢٧٠- أوراق مطوية /٤١١ .

٢٧١- قال وقلت /٦٦ .

٢٧٢- قال وقلت /٨٥ .

٢٧٣- قال وقلت/١٧٤ .

٢٧٤- قال وقلت /١٩٨ .

٢٧٥- أيامى /٢٧ .

٢٧٦- أيامى /٥٤ .

٢٧٧- أيامى /٦٠ .

٢٧٨- أيامى /٧٩ .

٢٧٩- أيامى /٨٠ .

٢٨٠- أيامى /٨٨ .

٢٨١- أيامى /٩٩ .

٢٨٢- أيامى /١١٠ .

٢٨٣- خالتى كندرجان /٣٧ .

٢٨٤- أوراق مطوية /١٧١ .

٢٨٥- أوراق مطوية /١٨٢ .

٢٨٦- أوراق مطوية /١٨٦ .

٢٨٧- أوراق مطوية / ٢٠٩ .

٢٨٨- أوراق مطوية /٢٢٨ .

٢٨٩- أوراق مطوية /٢٤٢ .

٢٩٠- أوراق مطوية /٢٥٨ .

٢٩١- أورق مطوية /٣٠٤ .

٢٩٢- أوراق مطوية /٤١٢ .

٢٩٣- قا ل وقلت /٤٧ .

٢٩٤- قال وقلت/٦٥ .

٢٩٥- قال وقلت /٨٠ .

٢٩٦- قال وقلت /١٠٤ .

٢٩٧- قال وقلت /٢١٠ .

٢٩٨- أيامى /٩٠ .

٢٩٩- أيامى /٩٢ .

٣٠٠- أيامى /١٠٤ .

٣٠١- سباعيات /جـ١/١٤٩ .

٣٠٢- أوراق مطوية / ٢٥٦ .

٣٠٣- أوراق مطوية /٣١٠ .

٣٠٤- أوراق مطوية/٤١١ .

٣٠٥- قا ل وقلت /٢٤٧ .

٣٠٦- أيامى /٩٠ .

٣٠٧- أيامى /١٠٧ .

٣٠٨- خالتى كدرجان /١٤ .

٣٠٩- خالتى كدرجان /٨١ .

٣١٠- خالتى كدرجان /٨٣ .

٣١١- سباعيات /جـ١/٢٣ .

٣١٢- سباعيات /جـ١/٢٥ .

٣١٣- سباعيات /جـ١/٣٥ .

٣١٤- سباعيات /جـ١/٧٧ .

٣١٥- سباعيات /جـ١/٩٤ .

٣١٦- سباعيات /جـ١/١١٦ .

٣١٧- سباعيات /جـ١/١٨٦-١٨٧ .

٣١٨- أوراق مطوية/١٠ .

٣١٩- أوراق مطوية /٣١ .

٣٢٠- أوراق مطوية/٨٥ .

٣٢١- أوراق مطوية/١١٩ .

٣٢٢- أوراق مطوية /١٤٨ .

٣٢٣- أوراق مطوية /١٦١ .

٣٢٤- أوراق مطوية/٢٣١.

٣٢٥- أوراق مطوية /٢٨٩ .

٣٢٦- أوراق مطوية/٣١٣ .

٣٢٧- أوراق مطوية /٣٧٧ .

٣٢٨- قال وقلت /١٠٢ .

٣٢٩- قال وقلت /١٨٨.

٣٣٠- قال وقلت / ١٩٤ .

٣٣١- قال وقلت /٢٢٣ .

٣٣٢- قال وقلت /٢٣٢ .

٣٣٣- أيامى /٢٦ .

٣٣٤- أيامى /٢٦ .

٣٣٥- أيامى /٥٠ .

٣٣٦- أيامى /٥٣ .

٣٣٧- أيامى /٦٣ .

٣٣٨- أيامى /٦٣ .

٣٣٩- أيامى /٨٦ .

٣٤٠- أيامى /١١٤ .

٣٤١- خالتى كدرجان /١٦ .

٣٤٢- خالتى كدرجان /٣١ .

٣٤٣- خالتى كدرجان /٥٩ .

٣٤٤- خالتى كدرجان /٦٦ .

٣٤٥- خالتي كدرجان /٧٠ .

٣٤٦- خالتي كدرجان /٨٥ .

٣٤٧- سباعيات /جـ١/١٠٨-١٠٩ .

٣٤٨- سباعيات /جـ١/١٣١ .

٣٤٩- سباعيات /جـ١/١٥٩ .

٣٥٠- سباعيات /جـ١/١٩٨ .

٣٥١- أوراق مطوية /١٠ .

٣٥٢- أوراق مطوية /١٦٤ .

٣٥٣- أوراق مطوية / ١٨٣ .

٣٥٤- أوراق مطوية / ٢٣٥ .

٣٥٥- أوراق مطوية /٢٧٨ .

٢٥٦- أوراق مطوية / ٣٠٥ .

٣٥٧- أوراق مطوية / ٣١٥ .

٣٥٨- قال وقلت/٨٧ .

٣٥٩- قال وقلت /١٩٦ .

٣٦٠- أيامى /٦٢ .

٣٦١- أيامى /٨٨ .

٣٦٢- خالتي كدرجان /٢٩ .

٣٦٣- خالتي كدرجان /٣٨ .

٣٦٤- سباعيات /جـ١/٧٠.

٣٦٥- سباعيات / جـ١/٨١ .

٣٦٦- سباعيات / جـ١/٨٨ .

٣٦٧- أوراق مطوية /١٣ .

٣٦٨- أوراق مطوية / ٢٤.

٣٦٩- أوراق مطوية / ٣٩.

٣٧٠- أوراق مطوية /١٤٩.

٣٧١- أوراق مطوية / ٢٣٠.

٣٧٢- أوراق مطوية /٢٥٨.

٣٧٣- أوراق مطوية / ٢٧٧.

٣٧٤- أوراق مطوية /٣٠٧.

٣٧٥- أوراق مطوية /٣١٦ .

٣٧٦- أوراق مطوية /٣٨٧ .

٣٧٧- أوراق مطوية ٣٩٧ .

٣٧٨- قال وقلت /٤٧ .

٣٧٩- قال وقلت /٧٦ .

٣٨٠- قال وقلت /٩٦ .

٣٨١- قال وقلت /١٢٥ .

٣٨٢- قال وقلت /١٦٩ .

٣٨٣- قال وقلت /٢٣٧ .

٣٨٤- أيامى /٣٣ .

٣٨٥- أيامى /٦٩.

٣٨٦- خالتى كدرجان .

٣٨٧- سباعيات /حـ ١ /١٢.

٣٨٨- سباعيات /حـ ١/٣٣ .

٣٨٩- سباعيات /حـ ١/٧٣ .

٣٩٠- سباعيات /حـ ١/٧٧ .

٣٩١- سباعيات /حـ ١/١٤٦ .

٣٩٢- سباعيات /حـ ١/١٥١.

٣٩٣- سباعيات /حـ ١/ ١٦٠.

٣٩٤- سباعيات /حـ ١/١٨٣.

٣٩٥- سباعيات /حـ ١/٢٠٣.

٣٩٦- أوراق مطوية /١٤.

٣٩٧- أوراق مطوية /٥٢ .

٣٩٨- أوراق مطوية /١٧٨.

٣٩٩- أوراق مطوية /١٨١ .

٤٠٠- أوراق مطوية /٢٣١ .

٤٠١- أوراق مطوية /٢٧٦ .

٤٠٢- أوراق مطوية /٤٠٦ .

٤٠٣- قال وقلت /١٣ .

٤٠٤- قال وقلت /١٦ .

٤٠٥- قال وقلت /٦٦ .

٤٠٦- قال وقلت /٩١ .

٤٠٧- قال وقلت /١٣٦ .

٤٠٧- قال وقلت /١٧٨ .

٤٠٩- مثل قوله : " لتعلّمونا إذن كيف نكرم أنفسنا" / سباعيات / حـ ١/٣٢ ، و " لتدفغ مثل هذا للمدرسين عندنا وننظر ماذا يفعلون " / المرجع السابق /١٤٠، و " لنبن من جديد " / المرجع ذاته / ٢٠١، و " لنمض فيما نحن فيه " /أوراق مطوية /١٧.

٤١٠- سباعيات /حـ ١/٥٦ .

٤١١- أوراق مطوية /١٤ .

٤١٢- أوراق مطوية /١٥ .

٤١٣- أوراق مطوية /١٧ .

٤١٤- أوراق مطوية /١٧.

٤١٥- أوراق مطوية /٢٧ .

٤١٦-أوراق مطوية /١٤٢ .

٤١٧- أوراق مطوية /٢٣١ .

٤١٨- أوراق مطوية /٢٣٤ .

٤١٩- أوراق مطوية /٣٦٣ .

٤٢٠- أوراق مطوية /٣٦٩ .

٤٢١- أوراق مطوية /٤٠٩ .

٤٢٢- قال وقلت /٨٢ .

٤٢٣- أيامى /٧٦ .

٤٢٤- أيامى /١١٠ .

٤٢٥- أيامى /١١١-١١٢ .

٤٢٦- خالتى كد رجان /٣٩

٤٢٧- سباعيات /حـ ١/١٧ .

٤٢٨- سباعيات /حـ ١/٢٨ .

٤٢٩- سباعايت /حـ ١/٤٢ .

٤٣٠- سباعيات / حـ ١/١١٠ .

٤٣١- سباعيات /حـ ١/١٣٤ .

٤٣٢- سباعيات /حـ ١/١٥١ .

٤٣٣- سباعيات / حـ ١/٢٠١ .

٤٣٤- أوراق مطوية / ٢٥ .

٤٣٥- أوراق مطوية /٥٤ .

٤٣٦- أوراق مطوية /١٦٤ .

٤٣٧- قال وقلت /٢٥ .

٤٣٨- قال وقلت /٣١ .

٤٣٩- قال وقلت /٧٩ .

٤٤٠- قال وقلت /٩٧-٩٨ .

٤٤١- قال وقلت /١٠٧ .

٤٤٢- قال وقلت /١٧٤ .

٤٤٣- قال وقلت /٢٣٤ .

٤٤٤- قال وقلت /٢٤٦ .

٤٤٥- أيامى /٧٩ .

٤٤٦- أيامى /١٠٨ .

٤٤٧- خالتى كدرجان /٧٥ .

٤٤٨- سباعيات / حـ ١/٥٣ . وقد تكررت هذه الجملة فى هذه الصفحة مرتين .

٤٤٩- سباعيات /حـ ١/٨٥ .

٤٥٠- سباعيات /حـ ١/٨٥-٨٦ .

٤٥١- سباعيات /حـ ١/٨٦ .

٤٥٢- سباعيات /حـ ١/٩١ .

٤٥٣- سباعيات /حـ ١/١٠٢ .

٤٥٤- سباعيات /حـ ١/١٣٧ .

٤٥٥- سباعيات /حـ ١/١٤٨ .

٤٥٦- سباعيات / حـ ١/١٥٤ .

٤٥٧- سباعيات /حـ ١/١٥٤ .

٤٥٨- سباعيات /حـ ١/١٦٠ .

٤٥٩- أوراق مطوية /١١٤ .

٤٦٠- قال وقلت /٣٨ .

٤٦١- قال وقلت /٦٢ .

٤٦٢- قال وقلت /٨٣ .

٤٦٣- قال وقلت /١١٥ .

٤٦٤- قال وقلت /١٧٨ .

٤٦٥- أيامى /١٦ .

٤٦٦- أيامى /٤٤ .

٤٦٧- أيامى /٧٨ .

٤٦٨- أيامى /٩٣ .

٤٦٩- خالتى كدرجان /١٦ .

٤٧٠- خالتى كدرجان /١٦ .

٤٧١- خالتى كدرجان /١٠٩ .

٤٧٢- أوراق مطوية /٣٠ .

٤٧٣- أوراق مطوية /٣١ .

٤٧٤- أوراق مطوية /٣٦ .

٤٧٥- أوراق مطوية /٤٤ .

٤٧٦- أوراق مطوية /١٦١ .

٤٧٧- أوراق مطوية /١٧٣ .

٤٧٨- أوراق مطوية /٢٠٦ .

٤٧٩- أوراق مطوية /٢٥٧ .

٤٨٠- أرواق مطوية /٢٥٨ .

٤٨١- أوراق مطوية /٣١٩ .

٤٨٢- قال وقلت /٥٧ .

٤٨٣- قال وقلت /٦٤ .

٤٨٤- قال وقلت / ١٠٦ .

٤٨٥- قال وقلت / ١١٥ .

٤٨٦- قال وقلت /١٢٢ .

٤٨٧- قال وقلت /١٣٨ .

٤٨٨- سباعيات /حـ١/١٤٠ .

٤٨٩- سباعيات /حـ١/١٤٥ .

٤٩٠- سباعيات /حـ١/٢٠٠ .

٤٩١- أوراق مطوية /٢٧ .

٤٩٢- أوراق مطوية /٣٠ .

٤٩٣- أوراق مطوية/ ٣٦ .

٤٩٤- أوراق مطوية /٤٦ .

٤٩٥- أوراق مطوية /٥٤ .

٤٩٦- أوراق مطوية /١١٩ .

٤٩٧- أوراق مطوية /١٤٢ .

٤٩٨- أوراق مطوية /١٨٥ .

٤٩٩- أوراق مطوية /٢٣٩ .

٥٠٠- أوراق مطوية /٢٤٧ .

٥٠١- أوراق مطوية/٣٦٨ .

٥٠٢- أوراق مطوية /٣٧٤ .

٥٠٣- قال وقلت /٢٨ .

٥٠٤- قال وقلت /٢٤٢ .

٥٠٥- أيامى /١٨ .

٥٠٦- خالتى كدرجان /١٦.

٥٠٧- خالتى كدرجان /٥٨ .

٥٠٨- سباعيات /حـ١/٤٨ .

٥٠٩- سباعيات /حـ١/٦٢ .

٥١٠- سباعيات /حـ١/٦٣ .

٥١١- سباعيات /حـ١/٨٦ .

٥١٢- سباعيات /حـ١/٨٧ .

٥١٣- سباعيات /حـ١/٨٨ .

٥١٤- أوراق مطوية /٣١ .

٥١٥- أوراق مطوية / ١٣١ .

٥١٦- أوراق مطوية /١٤٢.

٥١٧- أوراق مطوية /١٦٤ .

٥١٨- أوراق مطوية/١٨٨ .

٥١٩- أوراق مطوية/٢٠٨ .

٥٢٠- أوراق مطوية /٢٢٨ .

٥٢١- أوراق مطوية /٢٣١ .

٥٢٢- أوراق مطوية /٣١٦ .

٥٢٣- قال وقلت /١٠٠ .

٥٢٤- قال وقلت /١٢٣ .

٥٢٥- قال وقلت /١٢٤ .

٥٢٦- قال وقلت /١٧٠ .

٥٢٧- قال وقلت /١٨٤ .

٥٢٨- قال وقلت /٢٤٦ .

٥٢٩- خالتى كدرجان /٢٣ .

٥٣٠- خالتى كدرجان /٨١ .

٥٣١- سباعيات /جـ ١/٣٩ .

٥٣٢- بل إنى قد سمعتهم مؤخرا فىبعض نشرات الأخبار يقولون :" سوف لن " .

٥٣٣- وهذه بعض أمثلة من كتابات المعاصرين على هذا الاستخدام :

" وسـوف لانجد فى مدائحه للمهدى مايعجب لخلوها من طريف القول وجديد المعنى " ، " وسوف

لانستعجل الأمر لكى نذكر أن مسلما كان أقرب إلى القديم منه إلى الجديد " / د مصطفى الشكعة / الشعر والشعراء فى العصر العباسى / دار العلم للملايين / بيروت / ط ٢/١٩٧٥ /ص ١٤٣ ، ٢٣١ على الترتيب .
و " وسوف لايعارض الاتحاد السوفياتى الحرب ، ولكنه لن يشترك فيها " / مصطفى أمين/ فكرة/ جريدة الشرق الأوسط/الثلاثاء ٢٧-١١-١٩٩٠م /ص ٣ .

٥٣٤- أيامى /٣٥ .

٥٣٥- أيامى /٦٢ .

٥٣٦- أيامى /١٠٩ .

٥٣٧- خالتى كدرجان /١٨ .

٥٣٨- خالتى كدرجان /٣٩ .

٥٣٩- خالتى كدرجان /٥٥ .

٥٤٠- خالتى كدرجان /٧٤ .

٥٤١- سباعيات /جـ١/٢١ .

٥٤٢- سباعيات /جـ١/٨٥

٥٤٣- سباعيات /جـ١/٩٩

٥٤٤- سباعيات /جـ١/١٠٨.

٥٤٥- سباعيات /جـ١/٢٠٠ .

٥٤٦- سباعيات /جـ١/٢٠٣ .

٥٤٧- أوراق مطوية /٤٤ .

٥٤٨- أوراق مطوية / ٢٥٧ .

٥٤٩- أوراق مطوية /٣١٠ .

٥٥٠- أوراق مطوية / ٤٠٥.

٥٥١- قال وقلت / ٣٦.

٥٥٢- قال وقلت / ٧٠.

٥٥٣- قال وقلت / ٩٤.

٥٥٤- قال وقلت / ١٢٥.

٥٥٥- قال وقلت / ١٧٤.

٥٥٦- قال وقلت / ١٨٦.

٥٥٧- وقد وجدتها لأبى تراب الظاهرى ، على اهتمامه الشديد بتتبع الأخطاء التى من هذا النوع ، فى كتاب له عن " أوهام الكتاب " ، كما يسمى هو مثل هذه الأخطاء . وذلك فى قوله . " وإنما أريد استدراك زلة وقع فيها صاحب المقدمة . وهى من نوع مالايجب السكوت عليه ، لأنها مما يمس الاعتقاد بصرف معنى القرآن الكريم عن الحقيقة " / أوهام الكتاب / حـ ١/نادى جدة الأدبى / ط ١/١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م / ص ٣٢٣.

٥٥٨- أيامى/٥٧ . والطريف أنه فى نفس هذه الصفحة يستخدم التركيب الصحيح مرتين : " فجلوسى أمامه يجب ألا يتغير عن الوضع المعروف عندهم بالحشمة ، ويجب ألا يستثيرنى الحديث فأنبس بكلمة " .

٥٥٩- خالتى كدرجان / ٥٦ .

٥٦٠- أوراق مطوية /٥٥ .

٥٦١- أوراق مطوية /٢٧٧ .

٥٦٢ - أوراق مطوية /٣١٦ .

٥٦٣- سباعيات /جـ ١/٤٨ .

٥٦٤- قال وقلت /١٤ .

٥٦٥- قال وقلت /٣٥ .

٥٦٦- قال وقلت /٣٨ .

٥٦٧- قال وقلت /٣٩ .

٥٦٨- قال وقلت /٤٧ .

٥٦٩- قال وقت /٦٦ .

٥٧٠- قال وقلت /٨٢ .

٥٧١- قال وقلت /١٠١ .

٥٧٢- قال وقلت/١٨٠ .

٥٧٣- قال وقلت /٢٠٦ .

٥٧٤- قال وقلت /٢٢٩ .

٥٧٥- قال وقلت /٢١٨ .

٥٧٦- انظر " أيامى " /٥٤ .

٥٧٧- سوف أذكر التصويب مع الشاهد بين قوسين .

٥٧٨- أيامى /٧٠ .

٥٧٩- أيامى /٧٣ .

٥٨٠- خالتى كندرجان /٧٣ .

٥٨١- سباعيات /جـ ١/٨٨ .

٥٨٢- أوراق مطوية /٣٠ .

٥٨٣- أوراق مطوية /١٥٨ . والملاحظ أن هذا الخطأ منتشر فى بعض كتابات المعاصرين ، ظنا منهم أنه مادام الكلام عن جماعة الإناث فلابد أن يكون حرف المضارعة هو التاء ، غافلين عن أن التأنيث هنا كامن فى نون النسوة .

٥٨٤- أوراق مطوية /٣١٩ .

٥٨٥- خالتى كدرجان /٧٣ .

٥٨٦- أوراق مطوية / ٣١٩ .

٥٨٧- أوراق مطوية /٣١٩ .

٥٨٨- أيامى /٧٤ .

٥٨٩- أيامى /٩١ .

٥٩٠- سباعيات / جـ ١/٨٢ . و " الرؤيا " : مايراه الإنسان فى منامه . أما " الرؤية " فهى مايراه فى اليقظة .

٥٩١- أوراق مطوية / ٢٢ .

٥٩٢- أوراق مطوية / ١١٤ .

٥٩٣- أوراق مطوية /١٦٦ .

٥٩٤- أوراق مطوية /١٧٨ .

٥٩٥- أوراق مطوية / ٣٨٧ . و " شيق " معناها " مشتاق " ، وهو عكس المقصود . وهذا خطأ شائع عند كثير من الكتاب .

٥٩٦- قال وقلت /٣٩ .

٥٩٧- ومن هنا ، وإن لم يكن خطأ ، رأيناه قد استعمل عدة مرات " أساءه " مكان " ساءه " / أيامى / ٢٠ ، ٦٥ ، وأوراق مطوية / ١٦٥ ، ٣٩٠ . كما استعمل مرتين "أعقبه" بمعنى " جاء بعده " ، بدلا من " عقبه " / أوراق مطوية / ص ١٧٥ ، ١٨٧ .

٥٩٨- خالتى كدرجان /٤٩ .

٥٩٩- خالتى كدرجان /٥٤ .

٦٠٠- سباعيات /جـ ١/ ١٨٥ .

٦٠١- أوراق مطوية / ٢٩٩ .

٦٠٢- أوراق مطوية / ٤٠٤ .

٦٠٣- قال وقت / ١٥٠ .

٦٠٤- قال وقلت / ١٥٨ . ومن الواضح أن السباعي ، رحمه الله، كان كثيرا مايثبت ياء الناقص حيث يجب حذفها .

٦٠٥-أيامى /٧٩ .

٦٠٦- خالتي كدرجان /٦٠ .

٦٠٧- خالتي كدرجان /٧٦ .

٦٠٨- خالتي كدرجان /١٠٦ .

٦٠٩- سباعيات /جـ ١/١٢ .

٦١٠- سباعيات /جـ ١/٦٩ .

٦١١- سباعيات جـ ١/٧٤ .

٦١٢- سباعيات /جـ ١/٨٢ .

٦١٣- سباعيات /جـ ١/١٠٩ . " إليك " هنا معناها : " خذ (مثلا واحدا) " ، فهي إذن ليست خبرا مقدما مبتدؤه " مثل واحد " ،بل اسم فعل أمر مفعوله كلمة "مثلا" .

٦١٤- أوراق مطوية / ٦ .

٦١٥- أوراق مطوية /١٣ .

٦١٦- أوراق مطوية / ١٣٦ .

٦١٧- أوراق مطوية / ١٩٥ .

٦١٨- أوراق مطوية / ٣٠٠ .

٦١٩- أوراق مطوية / ٣٧٠ . و " إخوانــي " هنا منادى ، وهو منصوب للإضافة ، فـ "المشاهدون " من ثم منصوبة ، لأنها تابع له .

٦٢٠- أوراق مطوية / ٣٧٩ .

٦٢١- قال وقلت / ٣٤. و " كم " هنا استفهامية لاخبرية، وبالتالى فحق تمييزها النصب لا الجر .

٦٢٢- قال وقلت / ٢١٨ .وأذكر أن د.عبدالرحمن وافى قد أخذ هذا الخطأ،وهوزيادة الواوبعد "لابد"،على ابن خلدون . وذلك فى كتابه فى سلسلة " أعلام العرب " عنه .

٦٢٣- قال وقلت / ٢٤١ .

٦٢٤- انظر د. إبراهيم بن فوزان /جـ ٢ / الأدب الحجازى الحديث بين التقليد والتجديد / ص ٦٣٧ .

٦٢٥- جريدة " حراء " / عدد ٥٢ ربيع الثانى ١٤٧٧ " - أكتوبر ١٩٥٧ م ، نقلا عن د. إبراهيم الفوزان / جـ ٧٤٦/٢ .

٦٢٦- أيامى / ١٠١ .

٦٢٧- أوراق مطوية / ١٤٣ .

٦٢٨- قال وقلت /٢٥ .

٦٢٩- انظر هذه المعركة الطريفة فى مقال الشيخ أبى تراب الظاهرى " الرد على الذهب (٢) " من كتابه " أوهام الكبار " / ص ٢٢١ ومابعدها .

٦٣٠- أيامى / ١٦ ، وأوراق مطوية / ٩ ،وقال وقلت /٢٦ ، ٤٧ .

٦٣١- أيامى / ٣١ ، وسباعيات /جـ ٨٩/١ .

٦٣٢- أيامى /٤٨ ، وأوراق مطوية / ١٢٣ .

٦٣٣- أيامى /١٠٥ .

٦٣٤- سباعيات /جـ ١/ ١٢٠،١٤ .

٦٣٥- سباعيات / جـ ١ / ٧٨ ، ٨٠ .

٦٣٦- سباعيات /جـ ١/ ١١٩ .

٦٣٧- سباعيات /جـ ١/ ١٣٥ ،وأوراق مطوية / ٤٠٤ .

٦٣٨- سباعيات / جـ ١/ ١٨٢ .

٦٣٩- أوراق مطوية / ٩ ، ٥٢، ٥٤ .

٦٤٠- أوراق مطوية / ٣٩ ، ٤٠٦ .

٦٤١- أوراق مطوية / ١٥٧ ، ١٧٣ ، وقال وقلت / ٥٨ ، ٢١٤ .

٦٤٢- أوراق مطوية / ١٥٩ .

٦٤٣- أوراق مطوية /١٩٧ .

٦٤٤- أوراق مطوية / ٢٧٨ .

٦٤٥- أوراق مطوية /٤١١ .

٦٤٦- أوراق مطوية / ٣٠٥ .

٦٤٧- قال وقلت / ٨٧ .

٦٤٨- قال وقلت / ٩٥ .

٦٤٩- قال وقلت / ١٣٤ .

٦٥٠- قال وقلت / ١٧٤ .

٦٥١- أيامى / ٦٦ ، ٦٧ ، وأوراق مطوية / ٢٣ .

٦٥٢- أيامى /٧١ .

٦٥٣- أيامى /٩١ .

٦٥٤- سباعيات /جـ ١/٧٧ ، ١٣٥ .

٦٥٥- سباعيات / جـ ١/١١٦ .

٦٥٦- سباعيات /جـ ١/١٣٥ .

٦٥٧- سباعيات /جـ ١/١٣٥ .

٦٥٨- سباعيات /جـ ١/١٣٦ ، ١٣٧ .

٦٥٩- سباعيات /جـ ١/١٣٦ .

٦٦٠-سباعيات/جـ ١ /١٥٠. وهى فى القرآن : " يوم تبدل الأرض غير الأرض " /إبراهيم / ٤٨ .

٦٦١- سباعيات / جـ ١/١٨٥ ، وقال وقلت / ١٣٦ ، وإن كان فى القرآن الكريم " سقط "،مجردة من الهمزة . وكلتا الصيغتين صحيحة .

٦٦٢- أوراق مطوية / ١٣ . وهى فى القرآن : " ثم ليقضوا تفثهم ،وليوفوا نذورهم " / الحج /٢٩ .

٦٦٣- أوراق مطوية / ٢٥ .

٦٦٤- أوراق مطوية / ٢٩ .

٦٦٥- أوراق مطوية /٤١ .

٦٦٦- أوراق مطوية / ٤٣ . وفى القرآن : " أو عجبتم أن ... " / الأعراف / ٦٩ .

٦٦٧- أوراق مطوية / ٤٣ .

٦٦٨- أوراق مطوية / ١٣٧ .

٦٦٩- أوراق مطوية / ١٧٥ . وفى القرآن : " هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئا مذكورا ؟" / الانسان / ١

٦٧٠- أوراق مطوية / ٢٢٥ .

٦٧١- أورا ق مطوية / ٢٤١ .

٦٧٢- أوراق مطوية / ٢٤٧ .

٦٧٣- أوراق مطوية / ٢٥٧ . وفى القرآن بزيادة " عن شىء " بعد " لا أسألك " /الكهف / ٧٠ .

٦٧٤- أوراق مطوية / ٢٥٧ .

٦٧٥- أوراق مطوية / ٢٥٨ . وفى القرآن : " باسم الله مجراها ومرساها " / هود /٤١ .

٦٧٦- أوراق مطوية / ٢٦١ . وفى القرآن : " تكون " لا " كانت " / المائدة / ١١٤ .

٦٧٧- أوراق مطوية / ٣٠٣ .

٦٧٨- قال وقلت / ٢٨ .

٦٧٩- أوراق مطوية / ٣٥ . وفى القرآن : " ولى مدبرا ... " / النمل / ١٠ .

٦٨٠- قال وقلت / ٤٧ . وفى عبارة الكاتب بعض التحويرات للآية القرآنية .

٦٨١- قال وقلت /٤٧ .

٦٨٢- قال وقلت / ٥٩ . وهى فى القرآن : " ولاتجعل يدك مغلولة إلى عنقك " / الإسراء / ٢٩ .

٦٨٣- قال وقلت / ١٥١ .

٦٨٤- قال وقلت / ٢٢٥ . وفى القرآن : " وإن تعجب فعجب ... " / الرعد / ٥ .

٦٨٥- قال وقلت / ٢٣٨ . وقد بدل الكاتب كلمة " جن " بـ "حمر " .

٦٨٦- سباعيات / جـ ٣٥/١ ، وأوراق مطوية / ١٧٤ ، ١٧٥ ، ٢٤٣ ، ٣٧٢ (مرتين) ، وقا ل وقلت / ٣٦ ، ٢١٦ .

٦٨٧- أوراق مطوية / ٢٣ ، وقال وقلت/٦٨(مرتين).

٦٨٨- أوراق مطوية / ١٤ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٤٤ ، ١٣٧ ، ١٨٧ ، ١٩٥ ، ٢٥٨ ، ٣٨٠ ، ٤١٠ .

٦٨٩- انظر مثلا سباعيات / جـ ٦٩/١-٧٠ .

٦٩٠- أيامى / ٨٣ ،وسباعيات /جـ ١/٣٠ ، ٤٤ ، وأوراق مطوية / ٢٤،٢١٢،٣٧٠، وقال وقلت / ٥٤،١٢٢،١٢٧،١٣٣،١٦١،١٦٢،٢٢٠،٢٤٠،٢٤٦.

٦٩١- سباعيات /جـ ١/١٨،١٩،٣٣، ٦٦،٧٠،١٠٢،١٧٠،١٧٤،١٧٥،١٩٥، وقال وقلت / ١٥٦،١٦٢ ، ١٨٨ .

٦٩٢- سباعيات /جـ ١/٨٢-٨٣ .

٦٩٣- أوراق مطوية / ٢٠٢-٢٠٦ .

٦٩٤- قال وقلت / ٩٥ .

٦٩٥- أيامى /٩١ .

٦٩٦- أوراق مطوية / ٩ .

٦٩٧- أوراق مطوية / ١٠ .

٦٩٨- أوراق مطوية / ٣٣ .

٦٩٩- أوراق مطوية / ١٥٩ .

٧٠٠- أوراق مطوية /١٧٣ .

عزيز ضياء

ولد عزيز ضياء في مدينة الرسول عليه الصلاة والسلام ١٣٣٢ هـ - ١٩١٤ هـ، وتردد على الكتاب فالمدرسة الراقية الهاشمية . وفى الثالثة عشرة من عمره التحق بمدرسة الصحة بمكة المكرمة ، ولما تبين له أنه سيتخرج منها ممرضا لاطبيبا هرب منها واختبأ عند أحد معارفه إلى أن سكت عنه الطلب . وقد تقلب فى عدة وظائف من بينها مدير مكتب مراقبة الأجانب ، ثم وكيل الأمن للمباحث والجوازات الجنسية . كما أنه اشتغل مدة فى الاذاعة الهندية ، ورأس تحرير جريدة " المدينة المنورة " لبضعة أسابيع .

ولعزيز ضياء عدد من الكتب المنشورة ، منها ماهو من تأليفه (" ماما زبيدة " ، و " جسور إلى القمة " ، و"حمزة شحاتة - قمة عرفت ولم تكتشف ") ، ومنها ماهو مترجم من الإنجليزية : (" عهد الصبا فى البادية " ، و " النجم الفريد " ، و " قصص من سومرست موم " ، و " قصص من طاغور " ، و " العالم عام ألف وتسعمائة وأربعة وثمانين " لجورج أورويل) (١) .

و " ماما زبيدة " هى مجموعة من القصص القصيرة تبلغ خمسا وعشرين (زائد تمثيلية إذاعية هى " مال المحروم للنزهى ") ، وتقع فى نحو ٤٢٠ صفحة من القطع المتوسط . وصورة الغلاف (وأحسب أنها صورة عم بكر وحفيدته الرضيعة فى قصة " ومضة الحياة ") هى بريشة الفنان عزيز ضياء ، ابن المترجَم له . وهى تدل ، على

قدر فهمي في فن التصوير ، على براعة في رسم الملامح والتقاط الانفعالات وتوزيع الألوان والظلال والأضواء .

والواقع أن قصص هذه المجموعة هي إلى الحكايات أقرب منها إلى القَصص القصير . ولعل الكاتب أراد أن يقول ذلك حين ذكر في المقدمة أن " القصة القصيرة رغم كل ما نما في حقل دراستها من آراء وحاصر انطلاقها من قواعد وتقنيات ... تلك الحدوتة أو الحكاية التي عرفها الإنسان منذ أقدم العصور " (٢) ، إذ يبدو وكأنه يحاول أن يسوغ الشكل الذي خرجت به قصص مجموعته هذه . ذلك الشكل البسيط الذي يلتزم في الغالب خطا زمنيا مستقيما لا التواء فيه ولاتقهقر ولاتعقيد ، وينتهي فجأة (حين يرى القصاص ذلك) نهاية سعيدة تُحَل معها المشكلة التي ظننا أنه لاحل لها .

ويؤكد هذا الفهم قول المؤلف بصريح العبارة : " وهذه المجموعة ... أود أن أعترف بأني كتبتها دون أن أعْنَى . بالتقنية والأصول والقواعد " (٣) ، وإن سارع فأضاف أن ذلك " ليس ... عجزا عن التزام هذه التقنية والقواعد والأصول ، و ... ليس استكبارا عليها أو استهتارا بها ، وإنما لسبب بسيط ، وهو أن كتابة القصة القصيرة عمل أو عطاء فني يصعب في رأيي أن يخضِع للتقنية الأكاديمية أو للقواعد والأصول التي تمخضت عنها دراسات النقاد من جهة ، وتتبع واستيعاب العلماء المتخصصين من جهة أخرى " ، وأن " أعظم الأعمال الفنية في تاريخ الفنون تمخضت عنها عبقريات كانت أكبر من القواعد والأصول التقنية ، وكانت أعمالها مدارس قائمة بذاتها

استفادت أو اعتمدت عليها مدارس ومعاهد الفن " (٤) .

وهذا كلام حق ، ولكنه لايستطيع أن يخلع على هذه المجموعة ما حُرِمَته من قوة الفن. والعباقرة الذين يبدعون مذاهب وأساليب جديدة إنما يفعلون ذلك بعد أن يكونوا قد هضموا القديم ، فضلا عن أن المستوى الفنى الذى يحققونه فى أعمالهم لابد أن يتجاوز ماسبقه ويتفوق عليه . أما قصص الأستاذ ضياء فهى حكايات ساذجة ارتد بها إلى المراحل الأولى التى تجاوزها جنس القصة القصيرة منذ زمن بعيد. والسمات التى تميز القصص الضيائية هى أن التركيز فيها على الأحداث بالدرجة الأولى ، فالمؤلف عادة لايتوقف عند مكان ليصفه أو شعور ليتعمق فيه ، أو منظر طبيعى لينفعل به أو يعكس عليه أحاسيس البطل مثلا . فالأمر ، كما ترى ، لايخرج عن " الحدوتة أو الحكاية التى عرفها الإنسان منذ أقدم العصور " كما أشار .

وقد شذ توقفه فى مستهل قصة " وحيدة " عند وصف المطر وهو يصفع ، كما يقول ، زجاج النوافذ المغلقة فى عنف ، وأضواء البرق تتلاحق كضحكات غادة مرحة ، وفروع شجرة النبق تتلوى وترتعش أمام رياح الشمال ، وكذلك عند وصف حجرة النوم التى كانت ترقد فيها بطلة القصة . قال : " استيقظت من نومها لتدرك فى لحظات أن مابدا لها حلما كان حقيقة . كانت السماء تمطر وتصفع زجاج النوافذ المغلقة فى عنف كأنها ، وقد رأتها نائمة على فراشها الوثير ، تريد أن تقتحم الحواجز والسدود لتوقظها ولتقول لها : " هذه هى اللحظات التى طالما أحببتِها بكل ماتبعثه فى النفوس من مشاعر الحنين الغامض والأشواق التائهة ، فكيف يصح

لك أن تنامى ؟ "

وعلى أضواء البـرق التى كانت تتلامح وتتلاحق كضحكات غادة مرحة رأت " نامية " فروع شجرة النبق الكبيرة وهى تتلوى وترتعش أمام رياح الشمال، وقطرات المطر المنهمر تنحدر وهى تتسابق على زجاج النافذة ، وكأنها الدموع يذرفها إحساس قلب بوحت به الأشواق إلى لقاء حبيب .

وكان صخب الرياح والرعد والمطر المنهمر هو كل ماتسمعه " نامية " فى هذه الغرفة التى ظلت غرفة نومها منذ بلغت الرابعة عشرة من عمرها .

وإنها لتتذكر كيف كانت فرحتها بالغرفة وبكل مافيها من أثاث : بالسرير الوثير ذى الغطاء الأحمر ، وبالدولاب الكبير الذى نقلت إليه فساتينها ولوازمها الصغيرة ، ثم بالمرآة التى نثرت على قاعدتها زجاجات العطور والأمشاط والمشابك والأشرطة الحريرية الملونة التى تنيل بها ضفائر شعرها الطويل"(٥).

ومما يزيد هذا الوصف الطبيعى والمكانى قيمة أن هناك رباطا ، وإن لم يكن ظاهرا بوضوح ، بين هذا الوصف من جهة ونفسية البطلة ووضعها الاجتماعى من جهة، فهى وحيدة أبويها ، ومع ذلك لم تتزوج رغم جمالها ورغم أن أباها قد وفر لها مستوى من العيش رقيقا وراقيا ، وهى وأبوها لذلك حزينان ، وإن لم يتصارحا بذلك إلى تلك اللحظة . فوصف الطبيعة يتناغم إذن مع أحزان البطلة ووالدها ، ووصف بعض مظاهر العيش الناعم فى حجرة النوم يوحى بمعزتها على هذا الوالد .

كما شذ ، فى مجال تعمق المشاعر ، وصف المؤلف لنفسية الجانى والمجنى عليه

فى قضية " قلع عين " وهما ماثلان أمام هيئة المحكمة التى كان متوقعا أن تصدر حكما بالقصاص فتقلع عين الجانى بدوره جزاء مافعله بخصمه : " وفى المحكمة .. رآه . رأى خصمه يدخل بين حارسيه يتهالك إعياء ، لاتكاد تحمله قدماه . ومسحت وجهه صفرة وشحوب ، ولكنه أيضا رأى عينيه . رآهما ترمقانه لحظة ، ثم تتجهان إلى القاضى ، إلى الكاتب بجانبه . رأى هاتين العينين سليمتين تبرقان ، ويشتعل فيهما الرعب وراء الأجفان والأهداب الوطف . رآهما ورأى فيهما ، وراء هذا الذى تعبران عنه من الإنكار والذل والرهبة فى هذه اللحظة الحاسمة ، ماكان فيهما عند اعتدائه عليه من التوحش والشراسة والحقد . رأى ماكان يبرق فيهما من الإصرار على تنفيذ جريمتـه ، ثم رأى كيف كان حملاقاهما يدوران تشفيا ، وأنفاسه تتلاحق لهاثا ، وكأنه قد فرغ من مهمة فرض عليه أداؤها على مافيها من مشقة ورهق وعناء .

وتلاحـق إلـى قاعة المحكمة أبو الجانى وعصبة من أهله وقرابته وكل منهم يعلن استعداده لدفع الدية نقدا ودون إبطاء ، بل وجد من عرض الدية الكاملة عن عينين لا واحدة . ولم يتردد بعضهم فى أن يقترب من المجنى عليه وأن يأخذ رأسه بين يديه يقبله ويستعطفه أن يقبل مايعرضونه عليـه . ولاذ المجنى عليه بالصمت لحظات طويلة . ومرة أخرى ألقى نظرة على خصمه . ومرة أخرى رأى عينيه . رآهما تبرقان بالأمل فى أن يرضى بمايعرض عليه . رأى فيهما ألق الفرصة المتوقعة بأن الأمر لن ينتهى إلى القصاص وأنه سيخرج من المحكمة ليعيش عمره كله بعينين سلمتين ، بوجه ليسن فيه هذه العاهة التى يشيح الناس بوجوههم عنها ، ليس فيه ماينفر

الزوجة ومايثير أسئلة الصبية : كيف ذهبت عينه ؟ وكيف أصبح مكانها كالكهف يحيط به الظلام الراثى الحزين بعد التوهج والإشراق ؟ ليس فيه هذه الأفعى التى تكمن فى الكهف الغائر لتلتهم كل مابقى فى العين السليمة من جمال .

وسأل الحاكم (٦) أخيرا : أجب ياسالم . ماذا تقول ؟ ومن عينه السليمة طفرت دمعة ظلت تنحدر فى بطء على خده ، وأحس بها . أحس أنها من عينه السليمة . حتى الدموع ، حتى الدموع لم تنهل إلا من عين واحدة . أما الأخرى التى قلعها خصمه فقد عجزت . عجزت أن تسعفه بالدمعة وهى كل مايظن أنه بقى له منها " (٧) .

ومما يميز هذه القصص طغيان السرد ، ومن ثم نزارة الحوار ، الذى هو حوار عادى لايساعد فى الغالب فى دفع حركة القصة إلى الأمام ، ولايعين على جلاء شخصية المتحاور . وهو مكتوب فى الأغلب الأعم بالفصحى .

وكل قصة فى هذه المجموعة تتناول مشكلة ما ، مادية أو نفسيه أو اجتماعية ، وتبدو المشكلة بلا حل ، وفجأة نجدها قد حُلّت . كيف ؟ لاندرى . ولكن المؤلف يفاجئنا بأن الأمر كذا وكذا و أن المشكلة العويصة قد حُلّت على أحسن وجه .

فمثلا فى " شفته الوارمة " نرى البطل الذى ابتعث لدراسة الطب فى بلد عربى بعد أن نجح بتفوق فى البكالوريوس يفكر فجأة فى أن يجرى عمليه جراحية يستأصل بها الورم الموجود فى شفته ، ذلك الورم الذى يجعل شفته تبدو " كأنها كلوة " على حد تعبير المؤلف . ولكنه مع ذلك يقرر أن يتقدم قبل ذلك لخطبة زميلة له من هذا البلد العربى متفوقة ورائعة الجمال وتهفو إليها قلوب كل زملائها

الذين كانت منى أى منهم أن يفوز منها بكلمة ، يقرر على خلاف المعقول أن يتقدم لخطبتها بهذه الشفة التى كانت ، كما يقول المؤلف ، تتدلى إلى مايقرب من نهاية عنفقته ، وهو الذى كان يرى أنه ليس مما يتفق مع طبيعة الأشياء أن تقبل الزواج منه أية فتاة وضيئة جميلة كهذه التى علق بها قلبه وقلوب غيره من الشبان الذين لم يكونوا يتحدثون إلا عنها كلما دارت بينهم أحاديث الحب والصبا والجمال . فضلا عن أن هذه الشفة كانت تنغص مشاعره ، وتجعله يتلعثم وتتعثر الكلمات على " شفته الوارمة " .

وبعد أن ذهب إلى بيت الفتاة وقابل والدها وأفضى إليه ، وهو يعجب من جرأة نفسه ، بغرضه متوقعا "أن الرفض هو الرد الطبيعى المعقول " ، إذا بالأب ينهض مستأذنا للحظات ، لتدخل الفتاة بأكواب الشربات ، ووراءها أمها تبارك له والخادمة تزغرد (٨) .

هكذا بكل بساطة وعلى غير أى توقع منه أو منا أو من منطق الحياة . قد يقال بحق : " ولكن حدوث مثل هذا فى الحياة غير مستحيل " ، بيد أن من يقول هذا يغفل عن أن المؤلف كان عليه حينئذ أن يصور لنا اعتلاج مشاعر البطل طوال السنوات التى قضاها فى الكلية مع زميلته ، وكيف نمت وتطورت ، وكذلك اعتراك أحاسيس

اليأس والأمل فى نفسه ، والليالى السوداء التى قضاها مسهدا يقلب الأمر ، أو بالأحرى يقلبه الأمر بل يسّويه ويشويه ، على الجنبين . كما كان عليه أيضا أن يجوس بنا ويغوص فى قلب الفتاة ، وكيف كانت تنظر إلى زميلها ، وماذا كانت تقول عن شفته ، وما الذى أعجبها فيه حتى جعلها تقبله على الفور . صحيح أنه كان متفوقا ، ولكن أيكفى التفوق لتقبل فتاة جميلة متفوقه من أسرة ميسورة الزواج من شاب بهذا القبح والتشوه ، شاب لايتمتع فيما عدا التفوق بأية ميزة أخرى ؟

فهذا ماقصدته حين قلت إن المؤلف بعد أن يستعـرض أمامنا المشكلة التى تدور عليها قصته إذا به فجأة ، وتحديا لمنطق القلب والعقل والحياة ذاتها ، يفاجئنا بحلها فى .. غمضة عين !

وحتى فى " أمنية زوج عاقـل " حيـن تنتهـى القصـة بمشكلـة فظيعة (هى أن البطل الذى أثارت أمه خياله وألهبت مشاعره نحو الفتاة التى خطبتها له فبذل كل جهده ووفر المهر المطلوب وذهب لخطبتها ورآها وأعجب بها وتزوجها ودخل بها ، يفاجأ بأنها تعانى حبسة فى لسانها قبيحة) إذا بالمؤلف يحول المصيبة إلى نعمة جليلة قائلا : " ولكن رجب لم يطل به التفكير ليدرك أنه قد تزوج المرأة التى يتمناها كل رجل عاقل ، إذ ما أعظم وأجمل من أن تسلم امرأة من خصيصتها الأولى ، وهى كثرة الكلام " (٩) .

طيب ، ياأستاذ ضياء ، أنا واحد من الرجال العقلاء (على الأقـل فى نظر نفسى) ، ولا أظننى كنت سأقبل الأمر بهذه السهولة التى تقبلها بها رجب " العاقل " !

وأبطال قصص عزيز ضياء كلهم نـاس خيـرون طيبون أوفياء . ولذلك فإن مشاكلهم تنتهى دائما إلى مايسر ويرضى . إنها قصص متفائلة . وأحسب الأستاذ ضياء قد كتبها عمدا ليطمئننا إلى أن الدنيا مملوءة بالبشر الطيبين الخيرين ، وأنها ليست بالسوء الذى يظن الناس ، والذى يبدىء كتاب القصص ويعيدون فى رسمه وإبرازه . فهدف الأستاذ عزيز ضياء هو ، فيما أرى ، هدف أخلاقى . ولذلك لم يبال بقواعد القصة التى يؤكد أنه يعرفها وقرأ عنها عددا من الكتب المتخصصة . (١٠) لكن من قال إن الحياة تنتهى دائما نهاية حسنة خيرة ، وإن الأبرار والأشرار أيضا لابد أن يُجْزَوْا فيها الجزاء الأوفى ؟ ففيم كانت الآخرة إذن ؟

هذه هى السمات العامة لقصص الأستـاذ ضيـاء فـى هـذه المجموعة . على أن هناك ملاحظات خاصة ببعض هذه القصص ، وهذه أمثلة عليها :

ففى " ومضة الحياة " يقول عن عم بكر ، الـذى ماتـت ابنتـه وتركـت وراءها طفلا رضيعا لم يكن له من يُعْنَى به غيره : " ولم تكن مشكلة العم بكر أن يعنى بالطفل الرضيع فى الشهر الرابع من عمره ، فقد ألف ذلك وظل يمارسه طوال المدة التى قضتها ابنته طريحة الفراش . فهو يعرف كيف يجهز الرضّاعة ، وكيف يضعها فى فم الطفل ويظل ممسكا بها إلى أن يتم رضاعته . بل يعرف ، أكثر من ذلك ، العناية بنظافته وتغيير ماتستلزمه هذه النظافة من خرق وثياب . وحتى تلك الهنهنات اللطيفة التى يتفقدها الطفل عند النوم كان العم بكر مازال يذكر شيئا منها ، فلا يكاد يتم رضاعة الطفل حتى يأخذ فى ترديد هذه الهنهنات بصوته المتحشرج

الضعيف " (١١) .

ولكنه ينسى هذا بعد صفحة واحدة إذ يقول عن أول ليلة قضاها العم بكر، بعد موت ابنته، مع حفيده الرضيع : " ولم ينم العم بكر ليلته تلك ، فقد كان الطفل يستيقظ ويصرخ . وكان عليه أن يجهز الرضّاعة وأن يعنى بهذه المشاكل الصغيرة التى يذكر الآن أن ابنته كانت تعنى بها رغم المرض فلا يدرى عنها شيئا منذ ينام إلى أن يستيقظ مع أذان الفجر " (١٢) .

فأى الكلامين نصدق ؟ بل كيف وقع المؤلف فى هذا التناقض فى قصة جد قصيرة كهذه ؟ والأغرب من هذا كله أن مشكلة إرضاع الطفل هى المدار الذى عليه القصة .

ومن ذلك أيضا أن المشكلة التى أدار عليها المؤلف قصة " الاسم الذى لاتحب " (١٣) ليست مشكلة بأى حال ، أو على أسوإ تقدير ليست بالخطورة التى تصورها القصة . إن البطلة تخجل من أن يعرف الناس أن اسمها "مبروكة". وماذا بالله فى هذا الاسم سوى أنه قديم بعض الشى ؟ إن معناه جميل . وعلى أيه حال ففى مجتمعاتنا أسماء مخجلة حقا لفظا ومعنى ، وكان المؤلف يستطيع أن يختار لبطلته أحد هذه الأسماء . أما " مبروكة " فلا تستأهل كل هذه الضجة التى صورتها القصة .

ليس ذلك فحسب، بل إن البطلة تتغلب على هذه المشكلة فى المدرسة بأن تدعى لزميلاتها من التلميذات أن اسمها " نادية " . فهل يمكن أن نصدق أن هذا حل ممكن ؟ ألن تنادى المدرسة " مبروكة " فى الفصل باسمها الحقيقى ؟ ومع ذلك فقد انتهت الأمور كالعادة نهاية سعيدة ، إذ ختمت القصة بالزواج والبعثات ، " وهات ياتفريق

شربات " !

وهناك قصتان تعالجان بعض المعتقدات الشعبية ، وهما " البيت المهجور " (١٤) و " الخنافس والكنز " (١٥).

والأولى تدور على التفاؤل والتشاؤم ، وتنتهى بأن يطلب بطلها فسخ العقد الخاص بشرائه البيت الذى علم من حميه أن كل من يسكنه يموت ، والثانية على اعتقاد بعض الناس أن البيت الذى تكثر فيه الخنافس لابد أن يكون فيه كنز . والذى أريد أن ألاحظه هنا هو أن المؤلف لم يحاول أن يوحى إلينا بموقفه من هذه الاعتقادات العامية ، وأنهى القصتين دون أن نصل إلى رأى بشأن هذه الأفكار . فهل أراد أن يحافظ على جاذبية هذه المعتقدات بعدم فضحها؟ أم لايخرج الأمر عن أنه أراد أن يحكى لنا حكايتين سمعهما فأداهما كما نميا إلى علمه دون أن يحاول أن يصبهما فى قالب فنى بمايقتضيه هذا القالب من الحذف والإضافة والتخيل والتقديم والتأخير؟ ذلك مالا أستطيع الإجابة عليه .

أما " جسور إلى القمة "، وهو يقع فى حوالى ثلاثمائة وأربعين صفحة من القطع المتوسط ، فيضم بضع عشرات من المقالات ذات الموضوعات المتنوعة : منها مقالات عن عدد من المفكرين والعلماء والفلاسفة الغربيين والمسلمين : كإسحاق نيوتن وديكارت وشيلر وتوماس كارلايل وأحمد بن حنبل وابن سينا والفارابى والخليل ابن أحمد الفراهيدى . ومنها مقالات عن نخبة من الأدباء من هؤلاء وأولئك من القدماء والمحدثين ، مثل فيرجيل وجوته وكيتس وإميلى برونتى وموسيه وهوجو وشو

وسومرست موم وزولا والمتنبى وابن المقفع وابن زيدون وأحمد شوقى وعبدالعزيز البشرى وتوفيق الحكيم والمازنى وعمر أبوريشة وحمزة شحاتة. ومنها مقـــالات عـــن بعـض الفنانين كشوبان وتشايكوفسكى وزرياب ويوسف وهبى. وذلك إلى جانب بعض المقالات الأخرى التى لاتندرج تحت عنوان محدد.

وهذه المقالات منها القصير جدا، ومنها ماهـو طويـل بعض الطول، ومنها ماهو بين ذلك.

ومعظم هذه المقالات ممتع.وأنا حين استعرت هذا الكتاب مع غيره من الكتب التى وجدتها للأستاذ ضياء من مكتبة كلية التربية بالطائف لم أصبر حتى أبلغ البيت، بل كنت كلما توقفت فى إشارة مرور أمسك به وأفتحه وأطالع فيه. وقد أنسى الإشارة إلى أن ينبهنى السائقون الذين خلفى بزماميرهم إلى أنها قد أصبحت خضراء.

وقد أطلق عزيز ضياء على مقالاته هذه عنوان "جسور إلى القمة". ويقصد به،فيما قال، أنها ليست أكثر من وسيلة صغيرة ومضغوطة أراد بها تزويد المتعلم بفكرة عن هؤلاء الذين وضعوا لبنات فى معمار حضارة الإنسان. وهو لذلك يصفها بأنها "محاولة للتوسط بين من لايجد الوقت ولكنه لايستغنى عن معلومات عامة عن هذه القمم وبين من يذلل له الجسر الصغير سبيل إشباع تشوقه إلى المزيد فيتفرغ للبحث والإطلاع" (١٦).

والحق أنه يتصادف أن يجد الإنسان فى هذه المقالات بعض الجواهر الثمينة. خذ مثلا المقال الخاص بـ "إميلى برونتى"، صاحبة "مرتفعات وذرنج"، وهى الرواية

الوحيدة التى كتبتها ، ولكن أية رواية ! وأى إبداع ! وأية روعة ! لقد كفل لها هذا العمل بقاء اسمها فى ديوان الخلود الأدبى . لقد قرأت هذه الرواية ست مرات : خمسا بالعربية فى ترجمات مختلفة : مصرية ولبنانية ، موجزة وكاملة . ومرة بالإنجليزية منذ أسابيع قلائل . و فى كل مرة كانت تنتابنى نفس الهزة العنيفة والقشعريرة الشاملة لكل كيانى ، وتجيش نفسى وتطفر الدموع من عينى ، مع أننى أعرف حوادثها وشخصياتها معرفتى بمن حولى ومايقع لهم ، وأعلم تمام العلم كيف ستنتهى . ولكن هذا هو الأدب العظيم الخالد . ولقد كانت أول مرة قرأت فيها هذه التحفة الأدبية العجيبة وأنا فى الشهادة الإعدادية . قرأتها مترجمة موجزة فى سلسلة "روايات الهلال" ، وقرأت المقدمة المقصيرة التى صُدّرت بها وتدور على أسرة برونتى : إميلى وشارلوت وآن وأخيهن الذى دمر نفسه بعد أن كان يعد بالكثير ، وأبيهم القسيس ، والمنطقة الموحشة التى كانوا يقطنونها . ومن يومها دخلت أسرة برونتى عقلى وقلبى ولم تخرج منهما . وعندما ذهبت إلى بريطانيا منذ خمس عشرة سنة (فى ١٩٧٦م) كنت أتخيل أن الناس جميعا فى بريطانيا ليس لهم انشغال إلا بإميلى برونتى وروايتها وأختيها ، وأخذت أقرأ وأشترى كل ما أجده عن هذه الأسرة . ومع ذلك فهأنذا أقرأ المقال الذى كتبه الأستاذ عزيز ضياء عن إميلى برونتى (١٧) واستطرد فيه إلى الحديث عن سائر أفراد أسرتها فأجد فيه أشياء لا أذكر أننى قرأتها من قبل ولاحتى فى كتاب مسز جاسكل الذى وضعته عن " شارلوت برونتى " (١٨) وهو كتاب ضخم لو ترجم لاستغرق فوق الألف صفحة

بكثير . من هذه الأشياء التى لا أذكر أنى قرأتها قبلا طموح باتريك برونتى قبل أن يتزوج تلك المرأة التى أنجبت له أولاده أن يقترن بفتاة واسعة الثراء ، ثم انتهاء أمره إلى التزوج بأم أولاده تلك ، ولم تكن غنية ولامن أسرة عريقة ، وكانت فوق ذلك عاطلة من الجمال ضعيفة البنية ضيئلة الجسم.ومنها ذلك الحقد الأسود (١٩)الذى دفع ذلك الأب إلى أن يلقى فى النار الأحذية الجميلة الملونة التى اشترتها من دخلها الخاص خالة أولاده لهم ، وكانت قد أتت إلى البيت بعد وفاة أمهم لتربيتهم ، والذى جعله " يستأصل " ظهور الكراسى التى يستند إليها الجالسون لئلا تجلس عليها بناته مسترخيات ، إذ كان يكره كل لون من ألوان الرخاء والراحة لدرجة أنه كان يَعُدّ اللحم " ترفا شهوانيا لايتفق مع التقوى " .

وهذا الأب الصارم الجاف هو نفسه الذى قرأت فى أحد المراجع الإنجليزية أنه أخذ ينتحب وقد انكسر قلبه على ابنه ، حين مات ، قائلا:" ابنى ! ابنى ! " .

كما وصف الأستاذ ضياء موت الأخوات الثلاث ، بعد أخيهن ، جمعاوات، بالسل، وأورد بإيجاز رأى النقاد فى انتاجهن شعرا وقصصا .

إنه مقال ممتع !

وللأستاذ ضياء فى كثير من هذه المقالات لمحات موفقه كتصنيفه لفكاهة المازنى على أنها " تلك السخرية الهادئة التى تحمل على الابتسام ، ولكنها لاتضايقك ولاتثير اشمئزازك . وكان أكثر مايسخر بنفسه وبمواقفه ، ومع ذلك فهى لايتيح لك فرصة الاستهانة به ، ولكنك تحبه وتحترمه وتجد نفسك فى رحاب صديق حلو المعشر

لاتمل حديثه ولايسعك إلا أن تعجب بلباقته وظرفه ، وعمق نظرته إلى الحياة ، وبعد آفاق تأملاته فى حياة الناس " (٢٠) . ولايفلت عزيز ضياء الفرصة دون أن ينبه الكتاب الشبان إلى الفائدة التى يمكنهم أن يجتنوها من حديقة أسلوب المازنى ، فيقول : " كم أود أن أجد أولئك الذين يمارسون الكتابة من شباب الجيل ، وأرى كيف تترنح أساليبهم وتتسكع على أعتاب أدعياء التجديد باستعمال ألفاظ مثل " البصق ، والقيح ، والصدإ ، والصفيح ، والمسامير " زعموا أنها من فضلات أو "صرعات الأدب المعاصر ، كم أود أن أجدهم يدرسون أسلوب المازنى ، ليروا كيف يمكن أن تتبختر الجملة ، وأن تتيه بعصريتها مع الاحتفاظ بالأصالة وسلامة البناء " (٢١) .

وهو كلام رجل يتذوق مايقرأ ويحسن وصف طعمه وتقدير قيمته . ويزيده غلاوة عندى أننى أحب المازنى وكتاباته ، التى قرأتها كلها تقريبا ، حبا جما ، وأعده أحد أصحاب الأساليب الكبار العظام فى الأدب العربى ، وكتبت عنه وعن أسلوبه منذ مدة طويلة أكثر من مقال . وقد أعدت هذه الأيام قراءة بعض ماكنت قرأته له وأنا طالب فوجدت له نفس الصدى القديم فى نفسى ، وألفيتنى أحب المازنى وأدبه وأسلوبه أكثر وأكثر . فشكرا للأستاذ ضياء ، الذى عرف للمازنى قدره وكتب عنه هذه الكلمات الطيبة التى تنبىء عن روح نبيل . أليس قد قيل : " لايعرف الفضل لأهل الفضل إلا ذوو الفضل " ؟

وثمة عدد من القضايا المهمة تناولها عزيز ضياء فى بعض هذه المقالات ، وإن تم ذلك بإيجاز نظرا لطبيعة المقالات التى لايراعى فيها الاستفاضة .

ففى بداية مقال " الخليل بن أحمد الفراهيدى " (٢٢) يشير إلى مايقول إنه يعتقد أنه ظاهرة تميزاللغة العربية عن سائر لغات العالم ، وهى أنها لغة تلتزم بالقوانين الموسيقية ، حيث تراعى تغير حركات أواخر الكلمات حسب تغير وظيفتها فى الجملة ، كما أن الخليل بن أحمد قد انبثقت فى ذهنه فكرة علم العروض على أنغام المطارق فى سوق النحاسين . وهو ينطلق من هذه الفكرة إلى فكرة أخرى لا أدرة إلىأى مدى يمكن الاطمئنان إليها والوثوق بها ، وإن كان هو يبدو على قدر غير قليل من التأكد منها ، ألا وهى أن دراسة النحو العربى قد تخف صعوبتها على الدارسين إذا استطعنا معرفة العلاقة بينه وبين علم الأنغام .

وفى مفتتح مقالى " إسحاق نيوتن " (٢٣) و " ابن سينا " (٢٤) نراه يتلبث قليلا ليلفت الانتباه إلىعطاء العلم والعلماء على درب الحضارة الطويل، منذ أيام الكهوف إلى العصر الحديث ، هذا العطاء الذى لانكاد نشعر به نظرا لتعودنا على الاستمتاع بثماره وأخذنا لها مأخذ التسليم ، على حين أننا لو فكرنا قليلاً فى الأمر لقدرنا أولئك العلماء حق قدرهم ، وهو قدر ضخم عظيم . وهو يصورهم على أنهم صف طويل يضيف اللاحق منهم جهوده إلى جهود السابقين فى صمت لايلفت الأبصار .

ولايفوته أن يشير إلى أن معظم العلماء الذين قدموا عطاءهم على مدى التاريخ الإنسانى هم من المجاهيل الذين لايعرفهم أحد ، إذ إن عصر التدوين هو عصر جد قريب . ومع ذلك فإنه يبدو متفائلا تفاؤلا كبيرا أن علم الآثار لن يتأخر طويلا فى إزاحة الستار عن كثير من هذه الأسماء .

وفى مقاله عن " أبى القاسم الفردوسى " (٢٥) يجد لزاما عليه أن يسرد فى إيجاز تاريخ الملاحم الشعرية فى الآداب العالمية ، واقفا وقفات سريعة عند " إلياذة " هوميروس و " أوديساه " ، و " إنيادة " فرجيل ، و " الفردوس المفقود " لملتون الإنجليزى ، و " المهابهارتا " الهندية ، و " شاهنامة " الفردوسى ، الشاعر الفارسى .

ونجده يستهل مقاله عن المقّرى صاحب " نفح الطيب " (٢٦) باستـرعاء الأنظار إلى مايراه ظاهرة جديرة بالتأمل ، وهى أن الإسبان والفرنسيين طوال القرون الثمانية التى حكم فيها المسلمون الأندلس لم يُعْنَوْا ، بسبب ماكانوا يعيشون فيه من جهل دامس ، بأن يكتبوا تاريخ صراعهم مع العرب ، بحيث أصبح المستشرقون الذين كتبوا فى العصر الحديث هذا التاريخ لايجدون غير المراجع العربية التى سجلت هذا الصراع .

أما فى مقاله عن توماس كارلايل (٢٧) فيشير إلى ماهو مشاهد عادة من أن تقدير رجال الأدب والفن والفكر لا يبلغ أقصى درجاته إلا بعد رحيلهم عن هذا العالم . وهو لايجد لهذه الظاهرة تفسيرا إلا فى أن الناس لاتشعر بالفراغ الذى يتركه رجل العلم إلا بعد وفاته . ثم يستطرد إلى أن هناك مع ذلك من نعموا بالتقدير والحفاوة فى أثناء حياتهم ،ولكنه يسارع إلى القول بأن هذا هو الشذوذ الذى يثبت القاعدة ولاينفيها (٢٨) .

وفى مقاله عن " إميل زولا " (٢٩) يستعـرض الكاتـب السعودى ملامح " المدرسة

الطبيعية " فى الراوية ، ويصفها بأنها " تستهدف نوعا من التصوير الفوتغرافى لواقع الحياة ، لا يتحاشى أن يعف عن الإيغال فى أدق التفاصيل حتى لو بلغ الأمر بتصويرها حد إثارة التقزز والاشمئزاز ، وفى نوع من الصورة والتشريح لايبالى بما يتكشف عنه من قبح وشوه وإيلام ... وتعكس نتائج البحث والملاحظة بنفس الدقة التى يتوخاها عالم الأحياء والنبات فى معمله ، فالشخصيات ... يجب ان تتوفر لها الدوافع النفسية ، وأن تعكس أثر المجتمع على حياتها وتصرفاتها ، وأن تتأثر سلبا أو إيجابا بضغوط القانون ورواسب التراث وعوامل الوراثة ... إلخ " .

هـذا ، وهناك قضية تعجل الأستاذ ضياء فيها ، وكان ينبغى أن يتأنى كثيرا قبل أن يصدر حكمه ،وهى قضية زندقة ابن المقفع ، التى فصل فيها بهـذه الكلمـات القلائـل : " اتهم ابن المقفع بالزندقة ، وقتل عقابا له على إصراره على أقواله " (٣٠) . وهو كلام يفهم منـه أن عزيز ضياء يرمى الكاتب العباسى بالزندقة ، وهو حكم غير مجمع عليه ، إذ يرى مثلا محمد كرد على أنه حكم جائر ، موردا فى هذا حججا قوية (٣١) .

كما أننى ، وأنا أدرس " ابن المقفع " كنت أنبه الطلبة فى جامعة أم القرى إلى أن الرجل هو الذى أبدى رغبته فى الدخول فى الإسلام ، ولم يجبره أحد على ذلك على أى نحو من الأنحاء ، ولا أحوجه إليه ، بل كان معززا مكرما وهو لايزال على مجوسيته . ثم إن القدماء قد وصفوا مروءته ونبل أخلاقه ووفاءه لأصدقائه واحترامه لنفسه . ويصعب على أن أصدق أن شخصا بهذه الأوصاف يمكن أن يكون منافقا فيظهر الإسلام (لاحظ أنه دخله بمحض إرادته ، كما قلنا) ويبطن الكفر . كذلك فقد كان

الرجل كثير الاستشهاد بالقرآن فى بعض مؤلفاته . وكانت هذه الاستشهادات تأتى قارة فى مواضعها فى سماحة وعفو يدلان على أنها صادرة عن قلب صادق ، فضلا عن أنها توحى بحفظه للقرآن . فكيف يمكن أن يحفظ مسلم لم ينشأ فى الإسلام كتاب الله إذا لم يكن إسلامه قويا مخلصا ؟ ليس هذا فحسب ، فإن فى كتابات ابن المقفع دعوة قوية إلى الاستعداد للآخرة والعمل من أجلها وعدم الاغترار بالدنيا . ثم إنه فى رسالة " الصحابة " نراه ينبه أبا جعفر المنصور إلى وجوب الاهتمام بعقيدة الجند وأخلاقهم ، وإلى بعض الإصلاحات القضائية التى تحفظ للإسلام هيبته وتساعد على أن تجنى الرعية ثماره الطيبة الشهية . وهو فى ذلك يشير إلى سنة الرسول عليه السلام وماكان عليه الصحابة الكرام ، ويدعو بقوة إلى اقتفاء آثارهم ، ونبذ سنن الجور والاستبداد والفساد التى اختطها بعض الظلمة من الحكام والولاة ممن جاءوا بعدهم ولم يكن يهمهم إلا مصالحهم وشهواتهم . وإننا لنتساءل : أمن المعقول أن يكون مثل هذا المفكر الذى يهتم بالإسلام والرعية المسلمة إلى هذا المدى زنديقا ؟ وهل يدخل الزنديق فى مثل هذه المآزق الحرجة ويضع نفسه فى مواجهةٍ مع السلطان ويدله على سبيل الخير ، معرضا بذلك نفسه لسخطه ؟

ثم هل يصدق عاقل أن ابن المقفع يمكن أن يكتب كتابا يشكك فيه فى وجود الله وفى الأديان فى ذات الوقت الذى يتظاهر فيه بالإسلام ؟ إن الزنديق المنافق أحرص الناس على ألا تنكشف حقيقته . فلماذا يفضح نفسه إذن بتأليف مثل هذا الكتاب ، الذى يدعيه عليه ابن طباطبا العلوى ؟ إنه بذلك ينسف نفسه وغرضه . وأحجى به ،

بدلا من ذلك ، أن يكتفى بإثارة الشكوك وإلقاء الشبه والضلالات عند من يطمئن إلى أنهم لن يكشفوا ستره ويفضحوه ويعرضوا بذلك رأسه إلى أن يقطفها السيف (٣٢) .

كذلك هل يعقل أن رجلا عاقلا وقورا متزنا كابن المقفع دخل الإسلام بمحض إرادته نابذا دينه القديم يمكن أن يحن إلى دينه المنبوذ كرة أخرى فيُنشد على سبيل التلميح بيتين للأحوص الشاعرالأموى قالهما فى الغزل بحبيبته وحنينه إلى بيتها وخوفه مع ذلك من أقوال العذال ، يريد أن يعبر عن شوقه إلى العودة إلى المجوسية وتفضيله لما فيها من الوثنية والشرك وعبادة النار على توحيد الإسلام وعبادة الواحد الأحد رب الأرباب ؟ لعمرى إن هذا لكثير !

وفوق ذلك فإن ابن المقفع قد فضل العرب على كل أمم الأرض بمافيهم الفرس ، مؤكدا لسامعيه (وكانوا من العرب) أنه لم يقل ذلك تقربا إليهم ، ولكن عن اعتقاد فيه صادق وربوءا بنفسه أن يخالف مايحسه فى ضميره . ترى ما الذى يجعل مثل هذا الرجل بعد كل ذللك يُسرّ المجوسية فى نفسه ؟

أريد أن أقول إنه كان ينبغى على الأستاذ عزيز ضياء أن يتأنى فى تناول هذه القضية الخطيرة ، وألا يسارع إلى تنحية إضبارتها من أمامه بمثل هذه الكلمات القليلة .

أيضا فإنى لا أدرى لماذا لم يذكر ، وهو يكتب عن أوسكار وايلد ومأساته ومحاكمته ، السبب الذى حوكم من أجله ودخل به السجن . لقد انحرف وايلد وسقط فى حمأة الشذوذ الجنسى (٣٣) . ولم يكن للأسف يشعر بقبح ما انحرف إليه ، بل كان

على العكس يتهم من يلومونه فى ذلك بأن ذوقهم عامى . ولا أزال أذكر الكلمة الإنجليزية التى استخدمها للتعبير عن هذا المعنى ، وقد قرأتها فى رسالة من رسائله إلى أحد أصدقائه " ، " philistine " . إن تستر الأستاذ ضياء على هذا الجانب القذر من سلوك وايلد وشخصيته واكتفاءه بالقول بأنه " اتهم بجريمة خلقية حُكِم عليه بالسجن من أجلها " (٣٤) لايساعد القارىء على فهم شىء . إننا قد نقدر الضعف البشرى لأننا أنفسنا بشر شعفاء ، ونسأل الله السلامة لمن ابتلوا به . بيد أن المؤرخ الأدبى لاينبغى له أن يُعَمّى على أى من الحقائق التى تتصل بالشخص أو الموضوع الذى يكتب عنه ، وبخاصة إذا كان قد كتب فصلا جيدا كالذى قدمه الأستاذ ضياء عن وايلد لقرائه .

ومما كنت أحب أيضا لو أن الأستاذ ضياء لم يغفله النص على أن دريفوس ، الضابط الفرسنى الذى حُكِم عليه بالسجن فى فرنسا عام ١٨٩٨ وانبرى إميل زولا واستمات فى الدفاع عنه ، كان يهوديا . إننا نكره الظلم أيا كان مجترحه وأيا كان الواقع هذا الظلم عليه . لكنى مع ذلك لاأرى رأى من يتحمسون لدريفوس وأمثاله من اليهود النين لاندرى بالضبط ظروف قضاياهم ، وعندنا من بلايا الظلم الواقع علينا ، لا كأفراد بل كأمه كاملة ، الكثير والكثير . وعلى أيدى من؟ على أيدى اليهود أنفسهم ومن يسلطهم علينا ويدفعهم إلى التنكيل بنا . ثم كيف نعمل على تمجيد زولا لموقفه هذا وهو لم يقف مثله فى الدفاع عن إخوتنا فى الجزائر المسلمة وكانت فرنسا تنكل بهم فى ذلك الحين وتقتلهم وتعمل بكل السبل إلى القضاء على

دينهم ولغتهم وهويتهم ؟

ومن مؤلفات عزيز ضياء أيضا دراسة بعنوان : " حمزة شحاتة - قمة عرفت ولم تكتشف " . وهو كتيب يقع في نحو مائة صفحة من القطع الصغير ، للأستاذ منها سبعون صفحة ، والباقى استشهادات من كتابات المترجم له ، بعضها تحت عنوان " شوارد من حكمه " ، وبعضها الآخر مقتطفات من محاضرته التى ألقاها فى جمعية الإسعاف الخيرية بمكة المكرمة عام تسعة وخمسين وثلاثمائة وألف ، واستغرقت أكثر من أربع ساعات ، وتقع فى إحدى وعشرين ومائة من الصفحات من القطع المتوسط بخط اليد (٣٥) .

وفى هذا الكتيب يتحدث عزيز ضياء عن الهزة التى رجت نفوس الكتاب والأدباء عند وفاة شحاتة ، رغم أن القراء لم يطلعوا إلا على " أقل القليل من أعماله " وذلك بسبب زهد شحاتة فى نشر إنتاجه شعرا كان أو نثرا . وهذه الهزة هى ، فى نظر المترجم ، دليل على عظمة هذا الإنتاج ، الذى كان القليل المنشور منه كافيا لإحداث تلك الرجة (٣٦) .

كما يتناول ضياء علاقته بشحاتة ، وكيف كانا وبعض الأصدقاء الآخرين يتبادلون الكتب ، ويجتمعون لمناقشة ما فيها من آراء . ونراه يذكر من هذه الكتب " جمهورية أفلاطون " ، و " أصل الأنواع " لداروين ، و " الأغانى " ، و " العمدة " ،و "فقه اللغة" للثعالبى، و " فى الشعر الجاهلى " و " حديث الأربعاء " و " الأيام " لطه حسين ، وجريدة " السياسة " .

كذلك يورد طرفا من المعركة الشعرية التى وقعت بين المرحوم شحاتة والأستاذ محمد حسن عواد ، تلك المعركة التى انقلبت ، كما يقول عزيز ضياء ، إلى هجاء مرير " قد لانتقبله خلقيا ، وقد نضيق به أشد الضيق تجريحا ومساسا بما للشاعرين الكبيرين " ، وإنْ وَصَفَ الشعر مع ذلك بالأصالة والابتكار ورفعة الأسلوب فى أداء المعانى ، وبراعة الوصف للأحداث ، وبأنه لايقل عن نقائض جرير والفرزدق (٣٧) .

ومما عالجه الأستاذ عزيز ضياء فى هذا الكتيب موهبة الخطابة والحوار عند شحاتة رحمه الله ، والرسائل البديعة التى كان يكتبها لأصدقائه (٣٨) .

إن هذا الكتاب (٣٩) ، رغم صغر حجمه وعجلته فى تناول الموضوعات التى يحتويها ، جد مفيد ، إذ أعطى للقارىء لمحات عن حمزة شحاتة فى وقت لم يكن أحـد يعرف شيئا يذكر عن هذا الأديب ، اللهم إلا أصدقاءه والمقربين منه .

وللأستاذ عزيز ضياء مشاركة فى مجال الترجمة . وقد ترجم من الانجليزية عددا من الأعمال القصصية : " قصص من طاغور " ، و " النجم الفريد " ، و " قصص من سومرست موم " ، و " عهد الصبا فى البادية " لإسحاق النقس ، إلى جانب رائعة جورج أورويل الروائى الإنجليزى " العالم سنة ١٩٨٤ م " .

وقد كتب الأستاذ ضياء لكل عمل من هذه الأعمال ، ماعـدا مجموعـة " النجـم الفريد " ، مقدمة تحدث فيها عن الكاتب وإنتاجه وسر شهرته ، والبواعث التى دفعته هو إلى اختيار الكتاب للترجمة ، والظروف التى ترجمه فيها ، وما إلى ذلك .

وهى مقدمات مفيدة وممتعة ، وتغرى بقراءة الكتاب ، وبخاصة أنه يلمس فيها بعض الأشياء التى تتعلق بالمؤلف والعمل المترجم مما هو غير مستفيض بين القراء .

ففى المقدمة التى كتبها لـ " قصص من طاغور " نراه يتحدث عن جائزة نوبل ، والشرقيين الذين فازوا بها ، والملابسات التى صاحبت حصول طاغور عليها ، وكذلك عن نظرية طاغور فى التربية والتعليم ، والمدرسة التى أسسها فى الهواء الطلق ليطبق فيها مفاهيم التربوية، وعلاقته بالشاعر الأيرلندى وليام بتلر ييتس ووجه الشبه بينهما وكذلك بين إنتاجهما ، وأيضا علاقته بالناقد والشاعر الأمريكى اليهودى عزرا باوند . كما حلل أسباب النجاح الذى حظيت به أعمال طاغور ، رغم أنه لايكتب إلا بالبنغالية ، ثم عوّج على سفره هو إلى الهند حيث مكث عامين اشتغل فيهما فى إذاعتها .

وفى مقدمة ترجمته لـ " قصص من سومرست موم " يذكر أن هناك بين النقاد إجماعا (ولا أدرى مدى وثاقة هذه الدعوى) على أن سومرست موم هو أعظم كاتب قصة قصيرة فى القرن العشرين . ثم يشير إلى أسرة موم ، وكيف أن الذى رباه بعد أن تيتم فى العاشرة هو عمه القسيس الصارم الذى كان يعامله بقسوة شديدة . كما يتحدث عن الفأفأة التى كانت ملازمة له ، وينتقل إلى الكلام عن إقامته فى باريس سنوات عشرا ، ويذكر اسم أول قصة مسرحية كتبها . ويتلبث قليلا عند النجاح الساحق الذى حققه فى عالم الكتابة بإصراره وطموحه اللذين لازماه منذ صباه حتى إنه بعد أن أصبح طبيبا ترك مهنة الطب وتفرغ للكتابة ، وكذلك عن حياة الترف

التى كفلتها له كتاباته . وفى أثناء ذلك نراه يقارن بين قصته المسماة " أمطار " و " تابيس " أناتول فرانس ، ويبرز وجه المشابهة ووجه الاختلاف بين العملين (٤٠) .

وفى آخر المقدمة يخصص عدة أسطر لكتاب موم المسمى " Summing up " والذى بسط فيه سيرته الكتابية ، متمنيا أن يتصدى أحد المترجمين لنقله إلى العربية . والذى أذكره أنى قرأت هذا الكتاب مترجما إلى العربية منذ نحو عشرين عاما . بل إن هناك كتابا آخر لموم فى النقد الأدبى فائق الأهمية وترجم أيضا إلى العربية (٤١) ، ولا أدرى لم لم يشر إليه الأستاذ ضياء . وهو الكتاب الذى يتناول فيه موم بالعرض والتحليل عشرا من الروايات العالمية .

أما " عهد الصبا فى البادية " فهى سيرة ذاتية لشاب فلسطينى أردنى اسمه إسحاق الدقس تعلم الإنجليزية فى جامعة الرياض . وقد كتبها وهو لايزال طالبا بها. واسمها بالإنجليزية " A Bedouin Boyhood " . ويذكر عزيز ضياء فى المقدمة التى صدرها بها قصة كفاح هذا الشاب ، ويشيد بروعة وصفه ، فى كتابه هذا ، للبادية التى كان يعيش فيها فى بلاده ، والحزن الجريح المتصبر الذى يذكر به المؤلف الشاب مرابع صباه فى البادية وهو يراها فى أيدى أعدائنا اليهود . ويقص علينا كيف وقع الكتاب فى يده ، وكيف انتهى به الأمر معه إلى أن ترجمه ، ثم احتفظ بالترجمة سنوات طوالا لايفكر بل لايأمل فى نشرها إلى أن قامت مؤسسة " تهامة " بالتعاقد معه على نشرها ونشر غيرها من الأعمال التى ألفها أو ترجمها والتى بقيت أعواما حبيسة فى درج مكتبه .

ونصل إلى رائعة أورويل المرعبة " العالم عام ألف وتسعمائه وأربعة وثمانين " . وقبل أن أستعرض بعض المسائل الهامة التى يتناولها المترجم فى مقدمته لها أرى لزاما علىّ أن أتريث بعض التريث عند قوله فى هذه المقدمة :

" وبعد ، فهاهى القصة تنشرها شركة تهامة مترجمة إلى اللغة العربية ولأول مرة فى العالم العربى " (٤٢) ، فلقد قرأت هذه الرواية مترجمة عام ١٩٧١ م (وأظنها ظهرت فى سلسلة " الألف كتاب " المصرية الأولى) . وقد كنت أتحدث فى ذلك منذ أيام مع الدكتور عبدالرحمن مرغلانى (عميد تربية الطائف السابق - فرع أم القرى) ، فذكر لى ترجمة أخرى للرواية ظهرت فى بيروت . واستطرد فأشار إلى مقال قرأه فى إحدى الصحف السعودية يشير فيه كاتبه إلى أن ثمة مشابهة بين ترجمة الأستاذ ضياء وترجمة " الألف كتاب " . وليست الترجمة المصرية تحت يدى الآن ولا أنا قادر على الحصول عليها . ومن ثم فليس فى مكنتى أن أدلى بدلوى فى هذه القضية .

ثم نعود إلى ماكتبه المترجم فى مقدمته الطويلة عن جورج أورويل وروايته . لقد تحدث الأستاذ ضياء عن أهم الأحداث فى حياة الكاتب البريطانى ، وعن أعماله وبخاصة " مزرعة الحيوانات " ، التى تُعَدّ " العالم عام ١٩٨٤ م " امتدادا لها ، إذ تلك تصوير رمزى للحكم الشيوعى أبطاله من الحيوانات على هيئة كليلة ودمنة (مع اختلاف البناء الفنى بطبيعة الحال بين العملين) ، وهذه تصور الحياة فى ظل ذلك النظام الذى يتخيل الكاتب أنه سينجح فى فرض سيطرته على بريطانيا . والصورتان قاتمتان تبعثان على الرعب وتطيران النوم من عين القارىء.

ثم تناول الأستاذ ضياء الاستبداد السياسى فى بعض البلاد العربية ودول العالم الثالث ، ويدهش من تفوق العصابات الحاكمة فى هذه البلاد على سادة الكرملين . وهو فى أثناء ذلك يبدو متشائما لا أمل عنده فى أن يصيخ اليساريون فى عالمنا العربى إلى صوت الحكمة . كما يبدو كذلك متشائما بالنسبة لمستقبل العالم فى ظل الخطر الشيوعى ، وإن كان يدين فى ذات الوقت الغباء والصلف الأمريكى ومساعدة الأمريكان للعدو اليهودى على ابتلاع حقوق إخواننا الفلسطينين والعدوان علينا ، وإن كنت أرى أننا المسؤولون أولا وآخرا عما يحيق بنا ، فإن من يهن يسهل الهوان عليه .

وقد وضع الأستاذ عزيز ضياء مقدمته هذه فى ديسمبر ١٩٨٣ م . وهانحن أولاء بعد سنوات قلائل من هذا التاريخ نشهد كفر شعوب دول أوروبا الشرقية بالشيوعية وثورتها عليها وعلى الحزب الذى يمثلها ، ونرى بأم أعيننا كيف انتهى هذا كله بأن أُجبرت الأحزاب الشيوعية على ترك الحكم فى كثير من هذه البلاد ، وكيف انتهت الإمبراطوية السوفيتية ذاتها إلى التفتت وهجرالشوعية . وقد تذكرت نبوءة الأستاذ العقاد ، رحمه الله ، بهذا الصدد ، إذ كان دائما مايؤكد أن النظام الشيوعى مدابر للطبيعة الإنسانية وأن مصيره إلى زوال ، فتأكد لى عمق فهم هذا الرجل العبقرى للحياة ونظم الحكم والنفس البشرية . ومع هذا كله فلست متفائلا بمستقبل الجنس البشرى ، بل أرى أن الاستبداد سيستمر ما استمرت الحياة ، وأنه إذا تم قمعه هنا أطل برأسه هناك ، وإذا قُضِى على شكل من أشكاله تبدى لنا فى شكل آخر ...

وهكذا دواليك .

وبعد هذا الاستعراض لما جاء فى مقدمات الكتب التى ترجمها الأستاذ عزيز ضياء نحاول أن نتعرف إلى منهجه وأسلوبه فى الترجمة (٤٣) .

وكمثال على طريقته فى الترجمة نأخذ عددا من النصوص من ترجمته لرواية جورج أورويل " العالم سنة ألف وتسعمائة وأربعة وثمانين " ونقارن بينها وبين الأصل الإنجليزى فى ضوء ترجمتى أنا التى سأحرص على أن تكون ملتصقة بالنص ما أمكن . والسبب فى اختيار رواية جورج أورويل أنها هى النص الوحيد الذى استطعت العثور عليه من بين القصص التى ترجمها الأستاذ ضياء ، رغم أنى لم آل جهدا فى البحث عن النصوص الأخرى .

النص الأول (٤٤):

It was a bright cold day in April , and the clocks were striking thirteen. Winston Smith, his chin nuzzled into his breast in an effort to escape the vile wind, splipped quickly through the glass doors of Victory Mansions , though not quickly enough to prevent a swirl of gritty dust from entering along with him .

The hallway smelt of boiled cabbage and old rag mats. At one end of it a coloured poster , too large for indoor display , had been tacked to the wall. It depicted simply an enormous face , more than a metre wide : the face of a man of about forty-five , with a heavy black moustache and ruggedly handsome features. Winston made for the strairs. It was no use trying the lift. Even at the best of times it was seldom working, and at present the electric current was cut off during daylight hours . It was part of the economy drive in preparation for Hate Week . The flat was seven flights up , and Winston , who was thirty-nine and had a varicose ulcer above his right ankle. went slowly , resting several times on the way . On each

landing , opposite the lift-shaft , the poster with the enormous face gazed from the wall . It was one of those pictures which are so contrived that the eyes follow you about when you move. BIG BROTHER IS WATCHING YOU , the caption beneath it ran .

Inside the flat a fruity voice was reading out a list of figures which had something to do with the production of pig-iron. The voice came from an oblong metal plaque like a dulled mirror which formed part of the surface of the right-hand wall. Winston turned a switch and the voice sank somewhat , though the words were still distinguishable. The instrument (the telescreen , it was called) could be dimmed , but there was no way of shutting it off completely . He moved over to the window : a smallish , frail figure, the meagreness of his body merely emphasized by the blue overalls which were the uniform of the Party . His hair was very fair, his face naturally sanguine , His skin roughened by the coarse soap and blunt razor blades and the cold of the winter that had just ended.

Outside , even through the shut window-pane , the world looked cold. Down in the street little eddies of wind were whirling dust and torn paper into spirals , and though the sun was shining and the sky a harsh blue , there seemed to be no colour in anything , except the posters that were plastered everywhere . The black-moustachioed face gazed down from every commanding corner . There was one on the house-front immediately opposite. BIG BROTHER IS WATCHING YOU, the caption said, while the dark eyes looked deep into Winston's own . Down at street level another poster , torn at one corner, flapped fitfully in the wind , alternately covering and uncovering the single word INGSOC . In the far distance a helicopter skimmed down between the roofs , hovered for an instant like a bluebottle, and darted away again with a curving flight . It was the police patrol , snooping into people's windons. The patrols did not matter , however . Only the Thought police mattered.

Behind Winston's back the voice from the telescreen was still babbling away about pig-iron and the overfulfilment of the Ninth

Three Year Plan . The telescreen received and transmitted simultaneously . Any sound that Winston made , above the level of a very low whisper , would be picked up by it , moreover , so long as he remained within the field of vision which the metal plaque commanded , he could be seen as well as heard . There was of course no way of knowing whether you were being watched at any given moment . How often , or on what system , the Thought Police plugged in on any individual wire was guesswork . It was even conceivable that they watched everybody all the time . But at any rate they could plug in your wire whenever they wanted to . You had to live - did live , from habit that became instinct - in the assumption that every sound you made was overheard , and , except in darkness , every movement scrutinized.

ترجمة الأستاذ عزيز ضياء (٤٥) :

اليوم هو أحد أيام ابريل المشرقة والبادرة . والساعات تدق الواحدة ظهرا . حين مرق وينستون سميث . وقد أحنى رأسه . وغرس ذقنه في صدره ليتفادى قسوة الريح . مرق مسرعا عبر المدخل الزجاجي لـ " بنايات النصر " وانفلتت برغم سرعته دوامة من حبيبات الرمل صاحبت دخوله .

أفضى به المدخل إلى صالة فاحت فيها رائحة الكرنب المسلوق ، ورائحة مايغطيها من حصير قديم مصنوع من القماش . في أحد أركان الصالة علقت صورة ضخمة ملونة ، حجمها أكبر من أن يحتمله مدخل أحد المباني . صورة لاتحمل إلا ملامح وجه ضخم عرضه يربو على المتر ، لرجل في حوالي الخامسة والأربعين له شارب أسود كث وملامح وسيمة في صلابة . اتجه ونستون صوب سلم المبنى ، وكان من العبث انتظار المصعد فهو في أحسن الأحوال نادرا مايعمل . كما أن التيار الكهربائي مقطوع في هذا الوقت من ساعات النهار ، كجزء من حملة الدولة استعدادا

لـ"أسبوع الحقد". كانت شقة وينستون فى الدور السابع ، مما اضطره وقد بلغ التاسعة والثلاثين من العمر ويعانى من التهاب حاد فى عروق مفصل قدمه اليسرى أن يصعد السلم فى تؤدة مع التوقف عدة مرات فى الطريق ليلتقط أنفاسه ... وفى كل دورة على الحائط المواجه للمصعد ، كانت تقابله تلك الصورة لذلك الوجه الضخم الذى ينظر إليه محملقا . صورة مصممة بحيث تتبعك عينا صاحبها ... مطاردة .. أينما ذهبت ، وكانـت تعلـو عنوانا تقول حروفه الكبيرة : " الزعيم . عيناه ترقبانك دوما " .

حين دلف ويستتون إلى شقته ، استقبله صوت نسوى ناعم يقرأ قائمة من الأرقام لها علاقة بانتاج الحديد المدرفل ، والصوت صادر من شاشة معدنية مستطيلة مثبته إلى الحائط الأيمن تشبه مرآه معتمة . أدار وينستون أحد مفاتيح الجهاز ليخفض من صوته إلى حد ما . وإن ظل صوت المذيعة واضحا يقتحم أذن الجالس فى الغرفة . وهو جهاز سمى " السينما التلفزيونية " ، من الممكن أن تنخفض قوة استقبالة لكن دون أن يغلق على الإطلاق .

اتجـه وينستون بجسمه الضئيل الحجم إلى النافذة وقد زاد من إبراز ضآلته " لباس العمل " الأزرق الذى يحتويه ، وهو الزى الموحد للحزب . وجهه بطبيعته قانى اللون يعلوه شعر أشقر ... وجه تكسوه بشرة خشنة لكثرة مامر عليها من صابون ردىء ... وأمواس حلاقة متثلمة ... وبرودة شتاء مضى .

حتى فى الخارج ، عبر النوافذ المغلقة ، بدا العالم يكسوه الصقيع ، والريح

الصاخبة تكنس الطرقات .. تلطم الأتربة وقصاصات الورق وتدفعها إلى أعلى فى دوامات هوائية ، ورغم زرقة السماء وأشعة الشمس التى لم تغرب بعد فقد بدا الكون .وكأنما هو بلا لون .. اللهم إلا ألوان تلك الصورة: التى تواجه الإنسان فى كل مكان : صورة هذا الوجه بالشارب الأسود الكث محملقا أيضا فى كل ركن .. وأمام واجهة المبنى المقابل بالضبط أطل واحد منها .. وترعد الكلمات تحت الصورة : الزعيم عيناه ترقبانك .. دوما .

وكانت عينا رجل الصورة تتفرسان وجه وينستون ..وصورة أخرى ترتفع ياردات قليلة من الشارع الذى يطل عليه المنزل وقد مزقت من أحد جوانبها ، أخذت الريح تعصف بالجزء الممزق منها وتتلاعب به .. وجزء من الورق ظل يختفى ثم يظهر ليؤكد اسم " الحزب الشيوعى الإنجليزى " وقد كتب إلى جوار الصورة على الحائط بحروف بارزة .

وعلى مرمى البصر كانت طائرة هليكوبتر تقوم بعملية مسح جوى عبر أسطح المنازل .. حامت فوق المنازل للحظات ثم مرقت كالسهم فى مسار شبه دائرى .. إحدى طائرات قوات البوليس تتلصص على مايجرى داخل البيوت ... ولكن هذه الدوريات البوليسية لم تكن لتهم مهما كان .

إنما كان الذى يهم ، هو مجرد التفكير ... فى البوليس العقائدى (السياسى) .

ظل الصوت الصادر من جهاز السينما التلفزيونية يلقى خلف ظهر وينستون بكلام عن الحديد المدرفل .. وتجاوز الخطة الثالثة بعد التسعين للحزب .

ومن خصائص السينما التلفزيونية هذه أن (ترسل) و (تستقبل) فى آن واحد ...
فكان أي صوت يصدر عن وينستون ويتجاوز نطاق الهمس المخنوق .. يلتقطه الجهاز على الفور . زد على ذلك أنه مادام الإنسان فى مدى " رؤية الجهاز " .. فمن الممكن إرسال صورة مايقوم به بل ومايقوله أيضا .. وبالطبع ليس هناك مايضمن أن لاتكون مراقبا فى أى وقت . فبصورة عشوائية يمكن للبوليس السياسى أن يضغط أحد الأزرار ليسجل بالصوت والصورة ماتقوم به أنت وغيرك ... وفى أى وقت يشاء ، ومن ثم سرى الاعتقاد أنهم يراقبون كل إنسان طول الوقت وبغض النظر عن مدى صحة هذا الزعم ... فالثابت أن باستطاعتهم بالفعل أن " يفتحوا " الجهاز عليك فى أى وقت يحلو لهم .

مابقى عليك كإنسان هو أن " تعيش " ... أو أنك بالفعل تعيش وقد ولد لديك التعود على هذا الوضع غريزة جديدة ، وهى افتراض أن كل صوت صادر منك ، وكل حركة تقوم بها - اللهم إلا فى حالات الإظلام - كله مسموع ومسجل وعرضة للتحرى والمتابعة والمساءلة عند اللزوم .

ترجمتى :

كان يوما مضيئا باردا من شهر إبريل ، وكانت الساعات تدق الثالثة عشرة . وانسرب ونستون سميث بسرعة ، وقد غرز ذقنه فى صدره فى محاولة منه لتجنب الريح اللعينة ، عبر الأبواب الزجاجية لـ " بنايات النصر " ، وإن لم تكن سرعته كافيه لمنع دوامة من التراب الخشن من الدخول معه .

وكان البهو يعبق برائحة الكرنب المسلوق والأكلمة القديمة . وفى طرف منه كان ملصق ملون أكبر حجما ممايعرض بداخل المبانى قد علق على الحائط . وكان هذا الملصق يعرض ببساطة وجها ضخما عرضه أكثر من متر : وجه رجل فى زهاء الخامسة والأربعين ، ذى شارب ضخم أسود وملامح خشنة . واتجه ونستون إلى السلالم ، فلم يكن من المجدى استعمال المصعد ، الذى لم يكن حتى فى أحسن الظروف يعمل إلا نادرا ، على حين كان التيار الكهربائى فى ذلك الحين مقطوعا طوال ساعات النهار لقد كان ذلك جزءا من الحملة الاقتصادية استعدادا لـ "أسبوع الكراهية" . وكانت الشقة بعد سبع بسطات سلم ، فأخذ ونستون ، الذى كان فى التاسعة والثلاثين ويعانى من قرحة دوال فوق كاحلة الأيمن ، يصعد فى بطء . وقد توقف للاستراحة عدة مرات أثناء صعوده . وعند كلّ بسطة ، وفى مواجهة منور المصعد ، كان الملصق الذى يعرض الوجه الضخم يطل من الحائط محملقا. لقد كان من تلك الملصقات التى صممت بحيث تجعل العينين تلاحقانك أينما اتجهت . وكان الشعار الذى تحته يجرى هكذا : " الأخ الأكبر يراقبك " .

أما فى داخل الشقة فقد كان صوت رخيم ينيع قائمة بأرقام تتعلق بإنتاج الحديد المدرفل . وكان الصوت آتيا من لوحة معدنية مستطيلة تشبه مرآة معتمة ، وتشكل جزءا من عرض الحائط الذى على يدك اليمنى . وضغط ونستون على زرّ ، فانخفض الصوت قليلا ، رغم أن الكلام كان لايزال واضحا . وكان بالإمكان تخفيض ضوء الآلة (التى كانت تسمى " الشاشة التلفازية ") ، ولكن لم يكن بالمستطاع إغلاقها تماما .

وانتقل ونستون إلى النافذة بهيكله الناحل المائل إلى الصغر والذى تبرز نحافته " عفريتة الشغل " الزرقاء ، وهى الزى الرسمى للحزب . وكان كستنائى الشعر ، يتضرج وجهه حمرة طبيعية . أما بشرته فقد اخشوشنت بسبب الصابون الرخيص وشفرات الحلاقة الثلماء وبرودة الشتاء الذى ولى لتوه .

وكانت الدنيا بالخارج ، حتى من خلال زجاج النافذة المغلق ، تبدو باردة . وفى الشارع تحت كانت هبّات من الريح تثير التراب والورق الممزق على هيئة دوامات. وعلى الرغم من إشراق الشمس وزرقة السماء الخفيفة فقد بدت الأشياء جميعا خالية من الألوان ، اللهم إلا الملصقات التى كانت مثبتة فى كل مكان . لقد كان الوجه ذو الشارب الأسود يطل عليك محملقا من كل الأركان الرئيسية . لقد كان هناك واحد منها على واجهة البيت المقابل مباشرة . " الأخ الأكبر يراقبك " : هكذا يقول التعليق الذى تحتها ، على حين كانت العينان الداكنتان تحملقان بقوة فى عينى ونستون . وتحت فى مستوى الشارع كانت هناك صورة أخرى تمزقت إحدى زواياها، التى كانت ترفرف بين الحين والآخر كلما هبت الريح ، فتغطى مرة وتكشف أخرى الكلمة الوحيدة " INGSOC" (٤٦) . وعلى مسافة بعيدة كانت هناك طائرة تحوم بين الأسقف ، دومت للحظة كذبابة زرقاء ، ثم انطلقت مرة أخرى بعيدا فى خط منحن . وكانت تلك دورية الشرطة تتجسس من خلال النوافذ . ومع ذلك فلم تكن الدوريات ذات أهمية . إنما المهم هو"شرطة الفكر " .

خلف ونستون كان الصوت الصادر من الشاشة التلفازية لايزال ماضيا فى ثرثرته

حول الحديد المدرفل والنجاح فى تجاوزر الخطة الثلاثية التاسعة . لقد كانت الشاشة التلفازية ترسل وتستقبل فى ذات الوقت .وكان فى مستطاعها التقاط أى صوت يحدثه ونستون أعلى من مستوى الهمس الخفيض جدا . وفوق ذلك ، فقد كان بالإمكان رؤية ونستون وسماعه مادام باقيا داخل حيز الرؤية الذى تغطيه الشاشة .
وبطبيعة الحال لم يكن هناك من سبيل لمعرفة مالوكنت مراقبا فى لحظة من اللحظات أو لا . كذلك فإن عدد المرات والطريقة التى كانت " شرطة الفكر " تدير بها زر التجسس على أحد الأسلاك الفردية كانا محض تخمين . بل لقد كان من المحتمل جدا أن يكونوا يتجسسون على كل فرد طوال الوقت . وأيا مايكن الأمر فقد كان باستطاعتهم إدارة زر التجسس متى ما أرادوا ذلك . لقد كان عليك أن تعيش ، بل لقد عشت بناء على العادة التى أصبحت غريزة ، على أساس أن كل صوت تصدره سوف يُسمع فى الحال ، وأن كل حركة تأتيها ، اللهم إلا إذا كان ذلك فى الظلام ، تخضع لمراقبة دقيقة .

النص الثانى : (٤٧)

It was the middle of the morning and Winston had left the cubicle to go to the lavatory .

A solitary figure was coming towards him from the other end of the long , brightly-lit corridor . It was the girl with dark hair . Four days had gone past since the evening when he had run into her outside the junk-shop . As she came nearer he saw that her right arm was in a sling , not noticeable at a distance because it was of the same colour as her overalls . Probably she had crushed her hand while swinging round one of the big kaleidoscopes on which the plots of novels were " roughed in" . It was a common accident in

the Fiction Deaprtment .

They were perhaps four metres apart when the girl stumbled and fell almost flat on her face. A sharp cry of pain was wrung out of her . She must have fallen right on the injured arm . Winston stopped short . The Girl had risen to her knees. Her face had turned a milky yellow colour against which her mouth stood out redder than ever . Her eyes were fixed on his , with an appealing experssion that looked more like fear than pain.

A curious emotion stirred in Winston's heart . In front of him was an enemy who was trying to kill him : in front of him , also , was a human creature , in pain and perhaps with a broken bone . Already he had instinctively started forward to help her . In the moment when he had seen her fall on the bandaged arm , it had been as though he felt the pain in his own body .

You 're hurt ? he said .

It's nothing . My arm . It ll be all right in a second .

She spoke as though her heart were fluttering . She had certainly turned very pale.

You haven't broken anything ?

She held out her free hand to him , and he helped her up . She had regained some of her colour , and appeared very much better.

It's notheing , she repeated shortly , I only gave my wrist a bit of bang . Thanks , comrade !

And with that she walked on in the direction in which she had been going , as briskly as though it had realy been nothing . The whole incident could not have taken as much as half a minute . Not to let one's fellings appear in one's face was a habit that had acquired the status of an instinct , and in any case they had been standing straight in front of telescreen when the thing happened . Nevertheless it had been very difficult not to betray a momentary surprise , for in the two or three seconds while he was helping her up the girl had slipped something into his hand . There was no question that she had done it intentionally . It was soemthing small and flat . As he passed through the lavatory door he transferred it to his pocked and felt it with the tips of his fingers . It was a scrap of

paper folded into a square.

While he stood at the urinal he managed , with a little more fingering , to get it unfoleded . Obviously there must be a message of some kind written on it . For a moment he was tempted to take it into one of the water-closets and read it at once . But that would be shocking folly , as he well knew . There was no place where you could be more certain that the telescreens were watched continously .

He went back to his cubicle , sat down , threw the fragment of paper casually among the other papers on the desk , put on his spectacles and hitched the speakwrite towards him . Five minutes , he told himself , five minutes at the very least ! His heart bumped in his breast with frightening loudness . Fortunately the piece of work he was engaged on was mere routine , the rectification of long list of figures , not needing close attention .

ترجمة الأستاذ عزيز ضياء (٤٨):

لندن .. في منتصف النهار. غادر وينستون القسم الذي يعمل فيه متجها عبر الممشى إلى دورة المياه في آخره .

لمح هيئة شخص قادم في الاتجاه المقابل له في الممشى الذي يسير فيه.. الرواق مضاء بمصابيح كهربائية قوية . اتضح له أنها الفتاة فاحمة الشعر مرة أخرى .. قبالته تماما . كانت قد مضت أربعة أيام منذ لمحته يسير خارجا من محل التحف القديمة . عندما اقتربت منه لاحظ أن هناك رباطا طبيا ضاغطا أزرق اللون يلف ذراعها اليمنى ، له نفس لون ردائها الحزبي تقريبا . يبدو أنها أصيبت أثناء عملها على إحدى آلات الطباعة بقسم الأدب الروائي الذي تعمل فيه ، حوادث ليست نادرة للعاملين بهذا القسم .

لم يكد يفصل بينه وبينها مايزيد على الأربعة أمتار، حتى رآها قد تعثرت فى سيرها وسقطت فى وضع يكاد يكون أفقيا تماما، منكفئة على وجهها. انتزع الارتطام منها صرخة ألم حادة. لابد أنها قد سقطت على الذراع المصابة. توقف وينستون، حين نهضت الفتاة مسرعة رغم الألم. وجهها مصفر وقد كساه شحوب شديد. رجح أن السبب فيه مفاجأة العثرة، كأنما الدم قد هرب من وجهها فجأة .. مما جعل شفتيها تبدوان أشد احمرارا من لونهما الطبيعى. عيناها مثبتتان على عينيه ... فيهما دعوة مستورة للنجدة، مع تعبير ينم عن الخوف أكثر مما يعكس من الألم.

انتابت وينستون أحاسيس متضاربة. فهو أمام عدو يسعى لموته، لكنه – فى نفس الوقت أمام إنسان يتألم ... فمن الجائز أن ذراعها قد كسرت. وجد نفسه تلقائيا يخف لنجدتها. بل شعر فعلا، لحظة سقوطها على ذراعها المصاب، كما لو أن الألم قد انتقل تلقائيا إلى ذراعه هو.

– أتشعرين بألم ؟

– لاشىء ... لا ... شىء .. ألم بسيط .. فى ذراعى فقط.

يكاد يشعر بنبضات قلبها الواجف. وهى عجيبة، كما لاحظ شدة شحوب وجهها عندما اقترب منها.

-هل تشعرين بكسر فى ذراعك ؟

-لا .. شعرت بألم فقط عند سقوطى. لكن أنا الآن أحسن .. لا أشعر بكسر.

مدت يدها الأخرى إليه. فساعدها على النهوض بينما استعادت بعض احمرار

وجهها ، وبدت فى حالة أفضل مما كانت عليه ساعة سقوطها . وعادت تقول :

- إصابة بسيطة على كل حال ، مجرد ألم فى المفصل . شكرا يارفيق على تعبك معى

لم يستغرق الحوار إلا نصف دقيقة ، ثم تركته الفتاة بعد أن شكرته ومضت بنفس الخفة ، وهى تسير كما لوكانت لم تصب بشىء بالفعل .. أما عن وجهها الخالى من التعبير فهو بالنسبة للجميع من طول التعود عليه ، قد أصبح له قوة رد الفعل الغريزى ، كما أن شاشة جهاز السينما التلفزيونية كانت مواجهة لها مباشرة . ومع كل ذلك اعترته دهشة لم يستطع أن يحكم السيطرة على تعبيرات وجهه عند الإحساس بها ، فقد دست الفتاة فى يده - عندما تلاقت أيديهما لينهضها من سقطتها - دست فى يده شيئا ما . من الواضح أن فعلتها هذه مقصودة . أحس بالشىء فى يده صغيرا أملس عند دخوله من باب دورة المياه . نقل ما أعطته الفتاة بخفة إلى جيبه ، وتحسسه بأطراف أصابعه . كانت ورقة مطوية مربعة صغيرة . أثناء وقوفه إلى المبولة ، فكر فى أن يفض الورقة . لابد أنها رسالة من نوع ما . حب الاستطلاع يسيطر على حواسه ... فكر فى أن يدخل إلى المرحاض ويقرأها خلف الباب المغلق ، لكنه يعرف جيدا أن أكثر الأماكن سرية هى أكثر الأماكن عرضة للمراقبة . فمثل هذه المحاولة غباء مطلق .

عاد مرة أخرى إلى مكتبه ، وجلس إليه . وبسرعة ألقى بالورقة المطوية على مكتبه لتختلط مع غيرها من الأوراق أمامه . ثبت نظارته إلى عينيه ، وقرب جهاز الكاتب الصوتى الآلى إليه . حدث نفسه قائلا " لأستمر فى عملى المعتاد خمس دقائق ... خمس دقائق أخرى على الأقل " ، قلبه ينبض فى صدره بعنف خشى من قوته . ولحسن

الحظ كانت المهمة المكلف بها مجرد تصحيح بعض أرقام الإنتاج وبعض التواريخ ، مهمة روتينية لاتحتاج إلى تفكير مركز .

ترجمتى :

لقد كان الوقت هو منتصف الصباح ، وكان ونستون قد ترك مكان عمله ليذهب إلى دورة المياه .

وكان هناك شخص بمفرده قادما نحوه من الطرف الآخر للممرّ الطويل الساطع الإضاءة . وكان هذا الشخص هو الفتاة ذات الشعر الداكن . لقد مرت أربعة أيام منذ ذلك المساء حين اصطدم بها خارج محل الخردة. وعندما اقتربت منه لاحظ أن ذراعها اليمنى مربوطة إلى رقبتها برباط لايرى من بعيد لأنه كان من نفس لون " عفريتة الشغل " التى تلبسها . وربما كانت قد كسرت يدها عندما كانت تتقافز حول أحد الكاليدوسكوبات الكبيرة الذى كانت حبكات الروايات يتم تجهيزها فوقه . لقد كان هذا من الحوادث الشائعة فى " قسم القصص " .

لقد كان بينه وبين الفتاة أربعة أمتار حينما تعثرت وكادت أن تنطرح على وجهها لتنطلق منها صرخة ألم . ولابد أن تكون قد سقطت مباشرة على ذراعها المصابة . وفى الحال تسمّر ونستون فى مكانه . ثم نهضت الفتاة على ركبتها ، وقد استحال وجهها أصفر لبنيا ، مما جعل حمرة شفتيها أقوى من ذى قبل . وثبتت الفتاة عينيها فى عينيه وقد عكست تعبيرا ضارعا هو إلى الخوف أقرب منه إلى الألم .واضطرب فى قلب ونستون انفعال غريب ، فهاهو ذا أمامه عدو يحاول أن يقتله ، وهاهوذا أمامه

أيضا مخلوق بشرى يتألم ، وربما كانت إحدى عظامه مكسورة . وكان قد تحرك إلى الأمام غريزيا لمساعدتها . وفى اللحظة التى رآها فيها وهى تسقط على ذراعها المربوط شعر كما لو أن الألم فى جسده هو .

قـال لها: هل تتألمين ؟

- لاشىء . إنها ذراعى . وسوف أكون على مايرام فى ثانية .

وكانت تتكلم كما لوكان قلبها يرفرف . وكان قد شحب لونها .

-ألم تحدث أية رضوض؟

- لا . أنا بخير . لقد آلمتنى السقطة للحظة ، وهذا كل ماهنالك .

ومدت ذراعها الطليقة إليه ، فساعدها على النهوض. وكانت قد استعادت بعضا من نضرتها ، وبدت أحسن كثيرا من ذى قبل .

ثم قالت ثانية بعد هنيهة :

- لاشىء . كل مافى الأمر أننى خبطت معصمى خبطة خفيفة . شكرا ، أيها الرفيق .

قالت ذلك ثم استمرت فى نفس الاتجاه الذى كانت سائرة فيه ، فى خفة بدا معها الأمر وكأنه فعلا لاشىء . هذا،ولايمكن أن يكون الحدث برمته قد استغرق نصف دقيقة . لقد أصبح تحكم الإنسان فى مشاعره ، بحيث لايبدو منها شىء على وجهه ، عادة اكتسبت مع الأيام وضع الغريزة . وعلى أية حال فقد كانا يقفان مباشرة أمام الشاشة التلفازية عندما وقع الأمر . ومع ذلك فقد كان من الصعب ألا تظهر عليهما المباغتة للحظة . إن الفتاة فى الثانيتين أو الثلاث التى كان يساعدها فيها على

النهوض كانت قد دست فى يده شيئا . ولاريب أنها فعلت ذلك عن قصد . وكان ذلك الشيء صغيرا مسطحا . وعندما كان يدخل من باب دورة المياه نقله إلى جيبه ولمسه بأطراف أصابعه . لقد كانت قطعة من الورقة مطوية فى شكل مربع . وعندما كان واقفا أمام المبولة استطاع ، مرة أخرى بأطراف أصابعه ،أن يفتحها . لقد كان من الواضح أن هناك رسالة مكتوبة عليها . وللحظة شعر برغبة جارفة أن يدخل أحد المراحيض ويقرأها من فوره . ولكنه كان يعرف جيدا أن ذلك لو حدث لكان حماقة رهيبة ، فليس هناك من مكان أقل أمانا من المراحيض من حيث الشاشات التلفازية وقيامها بالمراقبة الدائمة .

ثم عاد إلى مكان عمله ، فجلس وألقى قطعة الورق على نحو لايثير الاشتباه بين الأوراق الأخرى على المكتب ، ثم لبس نظارته وعدل المكتاب الصوتى (٤٩) ناحيته . وقال فى نفسه : " إنها خمس دقائق . خمس دقائق على أقل تقدير ! " وكان قلبه يضخ داخل صدره بصوت عال مخيف . ولحسن الحظ فان مقطوعية العمل المنوطة به كانت مجرد عمل روتينى . لقد كان يصحح قائمة طويلة من الأرقام لاتحتاج إلى تركيز .

النص الثالث (٥٠) :

He did not know where he was . Presumably he was in the Ministry of Love ; but there was no way of making certain . He was in a high — ceilinged windowless cell with walls of glittering white porcelain. Concealed lamps flooded it with cold light , and there was a low , steady humming sound which he supposed had something to do with the air supply . A bench , or shelf , just wide enough to sit

on ran round the wall , borken only by the door and , at the end opposite the door , a lavatory pan with no wooden seat. There were four telescreens , one in each wall.

There was a dull aching in his belly . It had been there ever since they had bundled him into the closed van and driven him away . But he was also hungry , with a gnawing , unwholesome kind of hunger . It might be twenty-four hours since he had eaten , it might be thirty-six. He still did not know , probably never would know , whether it had been morning or evening when they arrested him . Since he was arrested he had not been fed .

He sat as still as he could on the narrow bench , with his hands crossed on his knee. He had already learned to sit still. If you made unexpected movements they yelled at you from the telescreen. But the craving for food was growing upon him . What he longed for above all was a piece of bread. He had an idea that there were a few breadcrumbs in the pocket of his overalls.
It was even possible - he thought this because form time to time something seemed to tickle his leg - that there might be a sizeable bit of crust there . In the end the temptation to find out overcame his fear ; he slipped a hand into his pocket.

' Smith ! ' yelled a voice from the telescreen . ' 6079 Smith W. ! Hands out of pockets in the cells ! '

He sat still again , his hands crossed on his knee . Before being brought here he had been taken to another place which have been an ordinary prison or a temporary lock-up used by the patrols. He did not know how long he had been there; some hours at any rate; with no clocks and no daylight it was hard to gauge the time. It was a noisy, evil-smelling place. They had put him into a cell similar to one he was now in , but filthily dirty and at all times crowded by ten or fifteen people . The Majority of them were common criminals , but there were a few political prisoners among them . He had sat silent against the wall , jostled by dirty bodies , too pre-occupied by fear and the pain in his belly to take much interest in his surroundings , but still noticing the astonishing difference in demeanour between the Party prisoners

and the others. The Party prisoners were always slinet and terrified, but the ordinary criminals seemed to care nothing for anybody. They yelled insults at the guards , fought back fiercely when their belongings were impounded . wrote obscene words on the floor , ate smuggled food which they produced from mysterious hiding-places in their clothes, and even shouted down the telescreen when it tried to restore order . On the other hand some of them seemed to be on good terms with the guards , called them by nicknames, and tried to wheedle cigarettes through the spyhole in the door. The guards , too , treated the common criminals with a certain forbearance , even when they had to handle them roughly . There was much talk about the forced-labour camps to which most of the prisoners expected to be sent. It was 'all right ' in the camps , he gathered , so long as you had good contacts and knew the ropes. There was bribery, homo sexuality and prostitution , there was even illicit alcohol distilled from potatoes. The positions of trust were given only murderers, who formed a sort of aristocracy. All the dirty jobs were done by the politicals.

ترجمة عزيز ضياء (٥١) :

لايعلم أين هو الآن . الأرجح أنه داخل بناية (وزارة الحب) . لكن ليس بوسعه أن يتأكد إلى أى مكان نقلوه .

وجد نفسه وسط زنزانة ذات سقف مرتفع ، صماء الجدران مصمتة بلا نوافذ ، جدرانها من القيشانى الأبيض الناصع ، تغمرها إضاءة غير مباشرة تزيد من إحساسك ببرودة الزنزانة التى يسمع وهو جالس فيها هديرا منخفضا مستمرا ، ربما صوت جهاز التهوية الخاص بها . وقد علق إلى جدار الزنزانة مقعد طويل أشبه بالرف المستطيل يمتد من أولها إلىآخرها . رف لايقطعه إلا عرض الباب . وفى

مواجهة الباب مرحاض دون مقعد ، ولكى تستخدمه يجب أن تجلس " على قرافيصك ". وفى كل زاوية من زوايا الزنزانة تطاردك بوضوح عدسة جهاز السينما التلفزيونية .

الألم الذى يعاوده فى حالات الإرهاق .. عاد يتصاعد إلى معدته ببط شعر ببوادره منذ لحظة إلقائه داخل " اللورى المحكم " الذى شحنوه فيه إلى هنا بالإضافة إلى ألم الجوع صارخا من معدة خاوية . ليس جوعا عاديا بل نوع خبيث من هذا الجوع . لم يبتلع لقمة واحدة طوال الأربع وعشرين ساعة الماضية .. أو ربما منذ ست وثلاثين ساعة ، فهو لايعرف حتى الآن إذا كان الوقت صباحا أم ظهرا أم منتصف الليل . لكنه متأكد أنه منذ لحظة اعتقاله لم يدخل فمه شىء إطلاقا .

جلس ساكنا بلا حراك قدر استطاعته فوق المقعد المستطيل . يداه فوق ركبتيه .. درب نفسه طوال الفترة الماضية على أن يجلس دون حراك اتقاء للمشاكل ، لأنك إذا قمت بأى حركة فجائية بالنسبة لهم ، سيصرخون فى وجهك عبر الجهاز . غير أن ألم الجوع الممض ينهش أحشاءه . مايتمناه الآن أكثر من أى شىء آخر هو كسرة خبز .. مجرد أى كسرة خبز . تذكر على مايعتقد أن هناك بقايا من كسرة خبز صغيرة فى جيب بذلة العمل الزرقاء التى يرتديها . طوال الوقت وهم يقتادونه من مكان إلى مكان كان يشعر بشىء جامد فى جيبه يحتك بجلده مع الحركة . ربما كان محظوظا فيجد قطعة كاملة من الخبز الجاف .. بعد تفكير استغرق دقائق انتهى إلى قرار غلب فيه إغراء الخبز على قسوة إحساسه بالخوف ، فانزلقت يده فى هدوء إلى جيبه .

" سميث .. "

صرخ الصوت فجأة .

" أنت ياحيوان رقم ٦٠٧٩ وينستون سميث . أخرج يدك فورا من جيبك .. هل تسمع ؟"

عاد مرة أخرى إلى جلسته الساكنة .. كل ذراع تعترض الأخرى وكل يد على ركبة من ركبتيه .

قبل أن يشحنوه إلى هنا ، دفعوا به إلى سجن آخر ، لابد أنه سجن عادى .. أو حجز مؤقت ، تستخدمه دوريات البوليس السياسى إلى أن ينقل المعتقل إلى مكان آخر . لايعلم المدة التى قضاها فى ذلك الحجز . لكنها لم تزد على ساعات فيما يظن .. إذ حتى السجن العادى لم تكن فيه ساعات ، مما جعل تقديره للوقت أمرا صعبا .. كان مكانا يعج بالضوضاء والرائحة الكريهة . أجلسوه فى زنزانة شبيهة بتلك التى يجلس فيها الآن لكنهاأشد قذارة وغاصة بمالايقل عن اثنى عشر أو خمسة عشر سجينا معظمهم كما قدر مجرمون عاديون . وإن كانت زمرتهم لاتخلو من نفر قليل من المعتقلين السياسيين . جلس كعهده داخل تلك الغرفة ساكنا لايتحرك إلا للضرورة ، تدفعه أجساد المسجونين المتزاحمة فى مكان لايسعهم جميعا ، ولم يكن يشغله ازدحام المكان بقدر ماشغله الخوف الذى بدأ يعتقل إحساسه كله ، والجوع الذى بدأ يشعر به ساعتها . غير أنه برغم محنته وآلامه لاحظ رغما عنه .. أن المعتقلين السياسيين القلائل منظرهم المتفرد يشى بمايعانونه من رعب وفكر ، حتى وإن

جلسوا فى صمت مثله ، أما بقية المسجونين العاديين ، فقد بدوا وكأن السجن لايهمهم فى شىء ، يتصايحون ويسبون حرس السجن بل يتعاركون مع البعض منهم إذا انتزعوا منهم شيئا يخصهم .. يكتبون كلمات قذرة على الأرض .. يمضغون فى مايشبه التلذذ أشياء هربوها إلى داخل الزنزانة بعد حشرها فى أماكن متفرقة بين طيات ملابسهم ، وبعضهم يرد بتعليقات غاضبة ساخرة على التعليمات الصادرة من مكبرات صوت الحراس تلزمهم بالصمت .. من ناحية أخرى من الواضح أن نفرا منهم من معتادى ارتياد هذه الأماكن ، على علاقة طيبة بحراسهم : ينادونهم بأسماء " الدلع " وهناك نوع من " تمرير" سجائر وأشياء أخرى فى غفلة متعمدة من هؤلاء الحراس . لاحظ أيضا أن طريقة معاملة الحراس للمسجون العادى فيها نوع من التغاضى والتدليل المحسوب إلا إذا لجأ السجين للعنف .

طرقت سمعه تعليقات متفرقة من الحوار الدائر حوله من معسكرات العمل الإجبارى التى يتوقع معظم الموجودين بالزنزانة أن يرحلوا إليها .. فى رأى معظمهم أن الأمور فى الغالب ستكون على مايرام هناك، طالما أنك تعرف كيف (تدبر أمورك مع الحراس) وكيف تصل إلى بداية الطرق التقليدية المعروفة لتهريب احتياجاتك داخل المعسكر.. استشف من جملة الحوار المتفرق حوله أن هناك شبكة للرشوة ، والمحاباة ، والوساطة والابتزاز من كل نوع ... وأن هذه المعسكرات تحفل بكل ألوان الشذوذ الجنسى بين قدامى المسجونين وصغارهم ، كما يمارس داخلها البغاء مع المسجونات ... بل إن النزلاء قد استطاعوا أن يصنعوا

أنواعا معينة من الخمور يتم تقطيرها من عصير البطاطس . وأن هناك تقاليد لتسيير هذه الأمور يتولى المركز القيادى فيها المجرمون الخطرون ذوو القوة البدنية المتميزة ومنهم القتلة .. وهما فئتان تعاملان داخل السجن والمعسكر معاملة خاصة . كما علم وينستون فى جلسته البائسة وسط هذا الخضم ، أن فى تقسيم العمل المتعارف عليه داخل هذه المعسكرات ، يكلف السجين السياسى بأحط المهام وأدناها .

ترجمتى :

لم يكن يعرف أين هو . وكان فيما يظهر فى مبنى " وزارة الحب " ، لكن لم يكن ثمة سبيل للتأكد من ذلك . لقد كان فى زنزانة ذات سقف عال تخلو من النوافذ ، ولها جدران من القيشانى الأبيض اللمّاع . وكانت هناك مصابيح خفية تفرشها بضوء بارد ، وكان ثمة طنين متصل خافت خطر له أن له علاقة بضخ الهواء فى الزنزانة . وكان هناك دكة ،أو بالأحرى رفّ يتسع للجلوس عليه ويدور مع الحائط ، اللهم إلا عند فتحة الباب . وفى الجهة المقابلة للباب كان يوجد مرحاض بدون مقعدة خشبية . وكان ثمة أربع شاشات تلفازية ، واحدة فى كل جدار .

وكان يشعر بألم مكتوم فى بطنه . وكان هذا الألم موجودا منذ أن ألقوا به فى سيارة السجن المغلقة وحملوه بعيدا . ولكنه كان أيضا جَوْعان جوعا قارصا مزعجا . وربما لمن يكن قد تناول الطعام منذ أربع وعشرين ساعة ، وربما مَنذ ست وثلاثين . وكان لايزال يجهل ، بل من المحتمل أن يبقى إلى الأبد جاهلا ، ما إذا كان الوقت

صباحا أو مساء عندما قبضوا عليه . ومنذ ذلك الحين لم يقدموا إليه أى طعام .

وكان يجلس ساكناعلى قدر استطاعته على الكنبة الضيقة وقد شبك يديه فوق ركبته . وكان قد تعلم أن يجلس ساكنا . ذلك أنك لو أتيت بأية حركة غير متوقعة فإنهم كانوا يصرخون فيك من الشاشة التلفازية . بيد أن اللهفة إلى الطعام كانت تسيطر عليه . وكان فى ذهنه أن فى جيب "عفريتة الشغل" فتافيت خبز. بل كان من الممكن (وهذا الظن راجع إلى أنه من وقت لآخر كان هناك شىء يدغدغ ساقه) وجود قطعة كبيرة من الخبز فيه . وفى نهاية المطاف تغلبت اللهفة على الخوف ، فدسّ يدا فى جيبه .

وفى الحال صرخ فيه صوت من الشاشة التلفازية : " سميث ! ٦٠٧٩ سميث و .! غير مسموح بإدخال الأيدى فى الجيوب داخل الزنازين ! "

عندئذ عاد فجلس ساكنا مرة أخرى وقد شبك يديه على ركبته . وكانوا قبل أن يحضروه إلى هنا قد أخذوه إلى مكان آخر لابد أنه سجن عادى أو تخشيبة مؤقتة تستعملها دوريات الشرطة. ولم يعرف كم مضى عليه هناك . عدة ساعات على كُل حال . لقد كان من الصعب جدا تخمين الوقت مع الحرمان من الساعات ، ومن ضوء النهار . وكان المكان مضوضيا كريه الرائحة . وكانوا قد وضعوه قبلا فى زنزانة كتلك التى هو فيها الآن ، لكنها كانت قذرة قذارة لاتطاق ، وكانت تزدحم طوال الوقت بعشرة أو خمسة عشر شخصا . وكانت غالبيتهم من المجرمين العاديين ، ولكن كان بينهم عدة مساجين سياسيين . وكان قد جلس ساكنا إلى الحائط تضغطه الأجساد القذرة ، وقد استغرقه الفزع والألم الذى يحسه فى بطنه لدرجة أنه لم يكن يبالى بماحوله ، لكنه

أنواعا معينة من الخمور يتم تقطيرها من عصير البطاطس . وأن هناك تقاليد لتسيير هذه الأمور يتولى المركز القيادى فيها المجرمون الخطرون ذوو القوة البدنية المتميزة ومنهم القتلة .. وهما فئتان تعاملان داخل السجن والمعسكر معاملة خاصة . كما علم وينستون فى جلسته البائسة وسط هذا الخضم ، أن فى تقسيم العمل المتعارف عليه داخل هذه المعسكرات ، يكلف السجين السياسى بأحط المهام وأدناها .

ترجمتى :

لم يكن يعرف أين هو . وكان فيما يظهر فى مبنى " وزارة الحب " ، لكن لم يكن ثمة سبيل للتأكد من ذلك . لقد كان فى زنزانة ذات سقف عال تخلو من النوافذ ، ولها جدران من القيشانى الأبيض اللمّاع . وكانت هناك مصابيح خفية تفرشها بضوء بارد ، وكان ثمة طنين متصل خافت خطر له أن له علاقة بضخ الهواء فى الزنزانة . وكان هناك دكة ،أو بالأحرى رفّ يتسع للجلوس عليه ويدور مع الحائط ، اللهم إلا عند فتحة الباب . وفى الجهة المقابلة للباب كان يوجد مرحاض بدون مقعدة خشبية . وكان ثمة أربع شاشات تلفازية ، واحدة فى كل جدار .

وكان يشعر بألم مكتوم فى بطنه . وكان هذا الألم موجودا منذ أن ألقوا به فى سيارة السجن المغلقة وحملوه بعيدا . ولكنه كان أيضا جَوْعان جوعا قارصا مزعجا . وربما لمن يكن قد تناول الطعام منذ أربع وعشرين ساعة ، وربما مَنذ ست وثلاثين . وكان لايزال يجهل ، بل من المحتمل أن يبقى إلى الأبد جاهلا ، ما إذا كان الوقت

صباحا أو مساء عندما قبضوا عليه . ومنذ ذلك الحين لم يقدموا إليه أى طعام .

وكان يجلس ساكناعلى قدر استطاعته على الكنبة الضيقة وقد شبك يديه فوق ركبته . وكان قد تعلم أن يجلس ساكنا . ذلك أنك لو أتيت بأية حركة غير متوقعة فإنهم كانوا يصرخون فيك من الشاشة التلفازية . بيد أن اللهفة إلى الطعام كانت تسيطر عليه . وكان فى ذهنه أن فى جيب "عفريتة الشغل" فتافيت خبز بل كان من الممكن (وهذا الظن راجع إالى أنه من وقت لآخر كان هناك شىء يدغدغ ساقه) وجود قطعة كبيرة من الخبز فيه . وفى نهاية المطاف تغلبت اللهفة على الخوف ، فدسّ يدا فى جيبه .

وفى الحال صرخ فيه صوت من الشاشة التلفازية : " سميث ! ٦٠٧٩ سميث و . ! غير مسموح بإدخال الأيدى فى الجيوب داخل الزنازين ! "

عندئذ عاد فجلس ساكنا مرة أخرى وقد شبك يديه على ركبته . وكانوا قبل أن يحضروه إلى هنا قدأخذوه إلى مكان آخر لابد أنه سجن عادى أو تخشيبة مؤقتة تستعملها دوريات الشرطة. ولم يعرف كم مضى عليه هناك . عدة ساعات على كُل حال . لقد كان من الصعب جدا تخمين الوقت مع الحرمان من الساعات ، ومن ضوء النهار . وكان المكان مضوضيا كريه الرائحة . وكانوا قد وضعوه قبلا فى زنزانة كتلك التى هو فيها الآن ، لكنها كانت قذرة قذارة لاتطاق ، وكانت تزدحم طوال الوقت بعشرة أو خمسة عشر شخصا . وكانت غالبيتهم من المجرمين العاديين ، ولكن كان بينهم عدة مساجين سياسيين . وكان قد جلس ساكنا إلى الحائط تضغطه الأجساد القذرة ، وقد استغرقه الفزع والألم الذى يحسه فى بطنه لدرجة أنه لم يكن يبالى بماحوله ، لكنه

كان لايزال يلاحظ الفارق المدهش فى السلوك بين المساجين الحزبيين والمساجين الآخرين . لقد كان المساجين الحزبيون دائما صامتين مُرْعَبين ، أما المجرمون العاديون فلم يكن يبدو عليهم المبالاة بأى شخص . لقد كانوا يصرخون شاتمين الحراس ، ويشتبكون فى عراك ضار دفاعا عن ممتلكاتهم المصادرة ، ويكتبون على الأرض عبارات بذيئة ، ويأكلون طعاما مهربا يخرجونه من مخابىء سرية فى ملابسهم ، بل كانوا يصيحون فى الشاشة التلفازية حينما تحاول إعادة فرض النظام . وفضلا عن ذلك ، فقد كان بعضهم فيما يبدو على علاقة طيبة بالحراس ، إذ كانوا ينادونهم بألقاب التدليل ، ويتزلفون إليهم حتى يسرّبوا لهم السجائر من ثقب التجسس الذى بالباب . وكان الحراس من جانبهم يعاملون المجرمين العاديين بشىء من سعة الصدر ، حتى عندما كان لابد أن يظهروا لهم الخشونة . وكان هناك كلام كثير عن معسكرات العمل الإجبارى التى كان معظم المساجين يتوقعون أن يُرحلوا إليها . لقد كان الأمر " على مايرام " فى المعسكرات مادامت لك اتصالات جيدة ، وتعرف كيف تسلّك أمورك . كانت هناك الرشوة والمحسوبية والابتزاز من كل لون . وكان هناك الشذوذ الجنسى والزنا ، بل كان هناك أيضا الكحول غير المشروع المقطر من البطاطس . وكانت مناصب الثقة تسند إلى المجرمين العاديين لاغير ، وبخاصة زعماء العصابات والقتلة ، الذين كانوا يشكلون لونا من الأرستقراطية . أمّا الأعمال المنحطة فكان يقوم بها المساجين السياسيون .

* * *

وقبل أن أبدأ المقارنة أود أن أنبه إلى أن هدفى من الترجمة التى قمت بها هو

مساعدة القارىء الذى لايعرف الإنجليزية على متابعة عملية المقارنة ليس غير . ولذلك عملت بقدر مستطاعى على أن تكون هذه الترجمة بسيطة ومباشرة بحيث تكون أقوب مايمكن إلى النص الأصلى .

كما كان حرصى على اختيار عدة نصوص من مواضع مختلفة من الرواية للمقارنة، بدلا من نص واحد ، راجعا إلى رغبتى فى أن أجنب عملية الاختيار عدم المصداقية ، إذ يمكن أن يقال فى هذه الحالة إن النص الذى اختير لايمثل أسلوب المترجم ولاطريقته فى سائر الكتاب . أما مع ثلاثة نصوص من أماكن متفرقة من الكتاب فإن مثل هذا الادعاء يضحى بلا معنى .

وبنظرة إلى النص الأصلى والترجمتين يتبين لنا الملاحظات التالية :

الأولى : أن الأستاذ عزيز ضياء ، فيما يبدو ، يقرأ الجملة أو عدة الجمل من الأصل ثم يدير المعنى فى ذهنه ليعبر عنه بعد ذلك تعبيرا مقاربا .

لقد لاحظت ، من تجربتى فى مجال الترجمة ، أن هناك على الأقل ثلاث طرق للترجمة من لغة إلى أخرى (٥٢) : فبعض المترجمين ينقلون مايترجمونه نقلا حرفيا أو يكاد ، حتى إنهم ليحتفظون فى كثير من الحالات بالتراكيب والصور نفسها ، مما تصبح الترجمة معه حينئذ كلاما غير قابل للفهم ، ويصبح الأسلوب وكأنه أسلوب شخص أعجمى ينقل خطواته الأولى على طريق الكتابة باللغة الجديدة . وهذه هى الطريقة التى كان يلجأ إليها بعض المترجمين النساطرة ،أيام الحضارة العباسية ، فى نقل تراث اليونان إلى اللسان العربى . وإنى لأذكر أنه قد وقع لى

ترجمة من هذا القبيل أو شبهه لكتاب " Theory of Literature" ، فلم أستطع أن أمضى فيها . ولحسن الحظ كان عندى النص الأصلى ، فرجعت إليه فوجدته أسهل كثيرا جدا من الترجمة العربية وأكثر إشراقا .

وبعض المترجمين ، كمحمد بدران مثلا ، يلتصقون بالنص المترجم ، ولكنهم ينقلونه إلى لسانهم بعبارات جزلة وناصعة وكأنهم إنما يعبرون بأسلوبهم عن أفكارهم هم ومشاعرهم ، فلذلك لانجد رائحة الترجمة فيما يترجمون .

وبعض ثالث لايلتصقون بالنص الذى يترجمونه ، وإنما يبقون على مسافة منه ، فينقلون المعنى الذى يقرأونه فى الأصل نقلا إجماليا فى الغالب ، ويتصرفون فيه بالحذف والإضافة ، والإيجاز والإطناب ، والتقديم والتأخير ، وما إلى ذلك .

وقد كانت الترجمات التى عهِدت إلىّ بها منذ عدة سنوات مؤسسة " لونجمان " لمراجعتها على بعض القصص الإنجليزية من هذا الصنف . وكنت أحرص على أن أقرّبها ما أمكن من النص الأصلى .

وطريقة الأستاذ عزيز ضياء هى أقرب ماتكون إلى هذا النوع الأخير . ولكل مترجم ذوقه ومنهجه وفلسفته . ولسنا هنا بسبيل الانتقاد ، ولكننا نحاول أن نسجل الفروق بين المدارس الثلاث التى ذكرتها .

وسوف أقوم هنا بإيراد بعض الأمثلة التى توضح هذه السمة فى طريقة الترجمة التى يتبعها الأستاذ ضياء :

إنه فى أول جملة فى ا لنص الأول يقول : " اليوم هو أحد أيام إبريل المشرقة

والباردة " ، مما قد يوحى أن الكلام عن اليوم الذى بدأ فيه المؤلف روايته ، على حين أن الأصل يستخدم الزمن الماضى ، كما ترجمته أنا . كما نلاحظ أن الأستاذ ضياء قد زاد عبارة " وقد أحنى رأسه " وهى لاوجود لها فى الأصل . وهو يذكر " حبات الرمل " ، بينما المؤلف يقول :" gritty dust" ، ومعناها " التراب الخشن " ، والتراب بطبيعة الحال غير "الرمل" .

وعن انقطاع تيار الكهرباء نرى عبارة الأستاذ عزيز ضياء تجرى هكذا : " كما أن التيار الكهربائى مقطوع فى هذا الوقت من ساعات النهار " ، وهو مايفهم منه أن بقية ساعات النهار لاينقطع فيها التيار . أما النص الإنجليزى فيقول مامعناه : " على حين كان التيار الكهربائى فى ذلك الحين مقطوعا طوال ساعات النهار " ، وليس فقط " فى هذا الوقت من ساعات النهار " . وقد زاد الأستاذ المترجم عبارة " حروفه الكبيرة " فى قوله عن الكلام المكتوب تحت صورة " الأخ الأكبر " . هكذا : " وكانت تعلو عنوانا تقول حروفه الكبيرة : ... " . كذلك فالنص الأصلى لايحدد جنس المتحدث فى الشاشة التلفازية ، مكتفيا بوصفه بأنه " fruity " : عذب رخيم " فزاد الأستاذ ضياء وصفه بأنه " نسوى " .

وانظر فى تركيب الكلام التالى كيف نقل الأستاذ ضياء كلمة " حتى " من موضعها إلى أول الجملة وأدخلها على غير الكلمة التى هى داخلة عليها فى الجملة الإنجليزية . قال : " حتى فى الخارج ، عبر النوافذ المغلقة ، بدا العالم يكسوه الصقيع " ، مما يوحى بأن الجو فى الداخل بارد ، وبلغ من برودته أن أصبح أيضا

كذلك فى الخارج . أما الذى يريد أورويل قوله فهو : " وكانت الدنيا بالخارج ، حتى من خلال زجاج النافذة المغلق ، تبدو باردة " ، وهذا عكس ذلك . فالبرودة أصلا بالخارج ، وبلغ من قسوتها أن ونستون الموجود داخل الشقة يحس بها فى الخارج رغم محاجزة الزجاج . وكذلك لاحظ كيف أن عبارة " النوافذ المغلقة " ليست هى المراد بالضبط ، بل المقصود " الزجاج " المغلق .

وعن تجسس الشرطة على مايجرى فى الشقق من خلال النوافذ يقول الأستاذ ضياء : " ولكن هذه الدوريات البوليسية لم تكن لتهم مهما كان : إنما الذى كان يهم هو مجرد التفكير فى البوليس العقائدى السياسى " . أما النص الأصلى فهو أوجز من ذلك وأكثر مباشرة . إنه يقول : " ومع ذلك فلم تكن الدوريات ذات أهمية . إنما المهم هو " شرطة الفكر " . أما قول أورويل : " كذلك فإن عدد المرات والطريقة التى كانت " شرطة الفكر " تدير بها زر التجسس على أحد الأسلاك الفردية كانا محض تخمين . بل لقد كان من المحتمل جدا أن يكونوا يتجسسون على كل فرد طوال الوقت"، فقد تحول فى ترجمة الأستاذ إلى : " فبصورة عشوائية يمكن للبوليس السياسى أن يضغط أحدالأزرار ليسجل بالصوت والصورة ماتقوم به أنت وغيرك ، وفى أى وقت يشاء . ومن ثم سرى الاعتقاد أنهم يراقبون كل إنسان طوال الوقت " .

وفى النص الثانى نجده قد زاد كلمة " لندن " فى أول الكلام ولاوجود لها فى الأصل . كما أنه حدد الوقت بأنه " منتصف النهار " ، و " منصف النهار " هو الظهر ، على حين أن أورويل يقول : " the middle of the morning " :

منتصف الصباح " ، أى فى منتصف المسافة الزمنية الواقعة بين بزوغ ضوء الشمس وانتصاف النهار . وعن الظروف التى قابل فيها ونستون الفتاة المذكورة فى بداية هذا الفصل يقول الأستاذ ضياء : " كانت قد مضت أربعة أيام منذ لمحته يسير خارجا من محل التحف القديمة " . أما الأصل الإنجليزى فهو على النحو التالى : " لقد مرت أربعة أيام منذ ذلك المساء حين قابلها مصادفة (أم اصطدم بها ؟) خارج محل الخردة ". إنه قد " قابلها مصادفة " ، وليست هى التى " لمحته " . وكان ذلك " خارج " محل الخردة ، وليس " وهو خارج منه " . والمحل محل " خردة " ، وليس محلا " للتحف القديمة " . صحيح أنه ربما تصادف وجود شيء من التحف القديمة فيه ، ولكنه أصلا محل لبيع الأشياء القديمة والمستعملة كالملابس والكتب والأدوات المنزلية ، وما إلى ذلك .

وأيضا فـ " أحاسيس غريبة : curious " قد جعلها المترجم " أحاسيس متضاربة " . و " لم يستغرق الحوار مايساوى نصف دقيقة " جعلها " لمْ يستغرق الحوار إلا نصف دقيقة " .

وكذلك فعلى حين أن النص الإنجليزى يحدد الموضع الذى سقطت عليه الفتاة من جسدها بأنه " المعصم " نجد الأستاذ المترجم يقول إنه " المفصل " ، وهو تعميم ، إذ السؤال هو : " أى مفصل ؟ "

وعن الورقة التى دستها الفتاة خلسة فى يد ونستون تقول ترجمة الأستاذ عزيز ضياء : " أحس بالشيء فى يده صغيرا أملس " ، بينما كلام أورويل معناه أن

الشيء كان صغيرا " مسطحا : flat " .

وتأمل الجمل الآتية كيف قدم الأستاذ عزيز فيها وأخر . يقول أورويل مامعناه : " ولكنه كان يعرف جيدا أن ذلك لو حدث لكان حماقة رهيبة ، فليس هناك مكان أقل أمانا من المراحيض ، من حيث الشاشات التلفازية وقيامها بالمراقبة الدائمة " ، فجاء الأستاذ ضياء وقال : " ولكنه يعرف جيدا أن أكثر الأماكن سرية هى أكثر الأماكن عرضة للمراقبة . فمثل هذه المحاولة غباء مطلق " . وهذا بالنسبة للتقديم والتأخير فى تركيب الكلام فقط .

وفى النص الثالث نجد الأستاذ المترجم قد أتى عند الكلام عن المرحاض الذى ليس له مقعدة خشبية بعبارة ليست فى النص الأصلى ، وهى قوله : " ولكى تستخدمه يجب أن تجلس على قرافيصك " . وهو يحدد أماكن وجود الشاشات التلفازية داخل الزنزانة بأنها " فى كل زاوية من زوايا الزنزانة " ، أما أورويل فيجعلها " فى كل جدار " .

وانظر أيضا إلى العبارة التى انطلقت هادرة فى ونستون من الشاشة التلفازية حينما وضع يده فى جيبه : "سميث و . ! غير مسموح بإدخال الأيدى فى الجيوب داخل الزنازين " كيف انتقل بها الأستاذ ضياء من التعميم إلى التخصيص ، فقال : " ويستتون سميث . أخرج يدك فورا من جيبك . هل تسمع ؟ " علاوة على زيادة عبارة " هل تسمع ؟ " وجعل المذيع ينطق اسم ونستون سميث كاملا ، بينما هو فى النص مكون من لقبه زائدا الحرف الأول من اسمه فقط .

وفى وصف الجلسة التى كان يجلسها ونستون فى الزنزانة نجد المترجم يقول :
" عاد مرة أخرى إلى جلسته الساكنة ، كل ذراع تعترض الأخرى وكل يد على ركبة من ركبتيه " . وعبارة النص الإنجليزى هى :

. " He sat still again his hands crossed on his knee "

وترجمتها هى : " عاد فجلس ساكنا مرة أخرى وقد شبك يديه على ركبته " ... إلخ .

وبعد ، فهذه بعض أمثلة على الطريقة التى اتبعها الأستاذ عزيز ضياء فى ترجمة " العالم سنة ألف وتسعمائة وأربعة وثمانين " للروائى الإنجليزى جورج أورويل . ولم يتسن لى للأسف أن أعثر على شئ من النصوص الإنجليزية الأخرى التى ترجمها لأرى أهذه هى الطريقة التى اتبعها فى كل ماترجم أم إنه قد اتبع طرقا أخرى .

هذا عن السمة الأولى فى طريقة عزيز ضياء فى الترجمة . أما السمة الثانية فهى أن أسلوبه فى الترجمة يبدو متأثرا بالأسلوب الأعجمى ، فهو أحيانا مايُسقط الروابط التى تصل الجمل بعضها ببعض ، كما أنه فى أحيان أخرى ينساق مع بناء الجملة فى الإنجليزية (وفى عدد من اللغات الأوربية كذلك) ، الذى لايعرف غير الجملة الاسمية .

اقرأ السطور التالية وتنبه كيف أن الجمل تتتالى دون أن يكون ثمة مايربط الواحدة بالأخرى :

" لندن فى منتصف النهار . غادر ويستون القسم الذى يعمل فيه ... لمح هيئة شخص

قادم ... الرواق مضاء بمصابيح كهربائية قوية . اتضح له أنها الفتاة فاحمة الشعر مرة أخرى ... كانت قد مضت أربعة أيام منذ لمحته ... عندما اقتربت منه لاحظ أن هناك رباطا طبيا ضاغطا ... يبدو أنها أصيبت أثناء عملها " .

أما الجمل الاسمية فإليك على سبيل المثال قوله : " اليوم هو أحد أيام إبريل المشرقة والبادرة ، والساعات تدق الوحدة ظهرا " . والذوق اللغوى العربى يقول هنا : " كان اليوم هو ... وكانت الساعات ... " بادئا بفعل . وكذلك قوله : " استقبله صوت نسوى ناعم ... والصوت صادر من شاشة معدنية " بدلا من " وكان الصوت صادرا ... " ، و " وجهه بطبيعته قانى اللون " بدلا من " وكان وجهه ... " ، و " بدا العالم يكسوه الصقيع ، والريح الصاخبة تكنس الطرقات " بدلا من " وكانت الريح الصاخبة ... " و " مابقى عليك كإنسان هو أن تعيش " بدلا من : " وكان مابقى ... " وهكذا (٥٣) .

وأسلوبه الإنشائى يخلو من هذا ، فهو أسلوب عربى قوى متماسك إلى حد بعيد . ويبدو أن الترجمة تشتت تركيزه بعض الشىء ، إذ تكون عين منه على النص المترجم وعين على مايكتبه . أما فى إنشائه الذاتى فإنه يقبل على الكتابة بجمع انتباهه . ومع ذلك فيذكر للأستاذ ضياء ويحمد له أنه فيما أعرف الوحيد بين الرعيل الأول الذى كان يترجم من لغة أوربية . وليس هذا بالشىء القليل .

وفى نهاية المطاف أحب أن أسوق بعض الملاحظات التى لفتت نظرى فى أسلوب الأستاذ عزيز ضياء .

إنه أسلوب قوى محكم التركيب (أما أسلوبه فى الترجمة فقد بينت رأيى فيه) . ودفء مشاعره وحماسته يتبديان من خلال كتاباته ، مما يشد القارىء إليها .

ومما يجذب الانتباه فى لغته أنه يستخدم صيغا غير ذائعة ، مثل " يراجح " (بمعنى " يساوى") ، وذلك فى قوله : " لايجد النقاد عملا أدبيا يراجح " الحرب والسلام" سوى قصة " جيرمينال " لإميل زولا " (٥٤) . و " تلامح " (بمعنى " ظهر ") فى الشواهد التالية : " استلفت أنظار النقاد بما تلامح فى هذه الحكايات من اتجاهه الجديد" (٥٥) ، " شريط طويل تلامحت فيه صور الكثير ممن يحملون هذا اللقب " (٥٦) ، و " تلامحت سيارة الإسعاف " (٥٧) ، " على أضواء البرق التى كانت تتلامح وتتلاحق كضحكات غادة مرحة " (٥٨) . و " شَوْه " (بدلا من " تشوه " أو " تشويه " : " لايبالى بماتكشف عنه من قبح وشَوْه وإيلام " (٥٩) . و " سياقة " (بدل " قيادة ") : " سياقة السيارات " (٦٠) ، و " تنذرف منها عبرة " (٦١) .

وهو أحيانا مايكتب بعض الأسماء الأعجمية على نحو مخالف لما هو شائع ، فـ " همنجويه " بدلا من هيمنجواى " و " إيجنس جريه " بدلا من " أجنس جراى " ، و " فلوبيرت " بدلا من " فلوبير " (٦٢) .

ولايخلو الأمر من بعض الغلطات النحوية والصرفية ، مثل قوله : " وأحس موزارت فى مرضه الأخير أن اللحن ينعيه هو ويرثيه هو شخصيا " (بكسر عين " ينعى " ، وهى بالفتح فيما أعرف) (٦٣) . واستخدامه " إخوان " بمعنى "إخوة" (٦٤)، والمعروف أنها للأصدقاء والرفقاء . وقوله : " خطوبة " بدلا من

" خطبة " (بكسر الخاء) (٦٥) . وقوله : " وكثيرون يركبون الحافلات يذهبون إلى المدارس إلا هو " (٦٦) ، والصواب " إلا إياه " ، فالمستثنى هنا منصوب لأن جملة الاستثناء تامة مثبتة . وجمعه " حارة " على " حواير " ، تأثرا فيما أظن بالعامية السعودية (٦٧) . ونصبه " اختباءها " و " شيئا " فى النصين التاليين ، وحقهما الرفع : " وكيف يستطيع رنينها العذب وإشراقها على القسمات وتألقها فى العينين والأجفان واختباءها فى هذه الظلال من الأهداب ... أن ينسيه نفسه ؟ " (٦٨)، و " ظن ... أنه أحد الفراشين أو المراسلين أو شيئا من هذا القبيل " (٦٩) ، ذلك أن الأول معطوف على فاعل " يستطيع " ، والمعطوف يأخذ حكم المعطوف عليه ، والثانى معطوف على خبر " أن " .أما فى الجملة التالية : " فهى لاتستلزم محلا ولا رأس مال كبير " (٧٠) ، فإن " كبير " صفة لـ " رأس مال " ، وهذه منصوبة لعطفها على المفعول به " محلا " ، وصفة المنصوب تنصب مثله ، إلا إذا قلنا مع القائلين بأنها مخفوضة على الجوار ، لمجيئها بعد " مال " وهى مخفوضة ، وإن كنت لا أحبذ هذا إلا فى ضرورات الشعر . و " ممتنا " (٧١) بمعنى" شاعر بالجميل " ، وهو خطأ يشيع فى كتابات المُحْدَثين ، إذ " الممتن " هو صاحب النعمة الذى يُذكّر بها من أسداها إليه .

هذا، وقد استعمل " سوف لا " و " سوف لن " فى محل " لن " . وقد سبق أن ناقشت ذلك عند الكلام عن أسلوب المرحوم أحمد السباعى .

وفى تركيب الكلام عند كاتبنا نلاحظ أنه كثيرا مايلجأ إلى الجملة الاعتراضية ، وإن لم يتعثكل الكلام أو تصعب متابعته كما هو الحال فى بعض الكتابات .

ومن هذا أيضا أنه يتكرر عنده تحويـل جملـة الصلة إلى جملة حالية بحذف الاسم الموصول الذى لو بقى لكان نعتا . ومن الشواهد على هذا التركيب عنده :

"تفتح صباها عن الجمال يبهر أنظار من حولها" (٧٢) ، "فهذا الرصيد الضخم من الشباب الذى آهدرته وماتزال تهدره فى سبيله ... ثم شقاء الوحدة والحرمان يمزق وينهش مشاعر شبابها ... " (٧٣) ، " لم يعد يراها إلا حين تخرج للحاق بحافلة الحى يتسابق إليها بنات الحى " (٧٤) ، " كما لاتزال أمه تتحدث وتؤكد منذ استأجرت هذا البيت القديم جاءت إليه مع أبنائها بعد وفاة أبيه " (٧٥) .

الهوامش

١-انظر ترجمة حياته بقلمه داخل ترجمته لكتاب "عهد الصبا فىالبادية " ، ونبذة عنه على ظهر غلاف الكتاب ذاته .

٢-ماما زبيدة ط /١/دار تهامة /جدة / ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤ م /ص ١٠ .

٣- نفس الصفحة

٤- ص/١٠-١١

٥-ص/١٦١

٦-أى القاضى .

٧- ص/١١٢-١٢٣

٨-القصة موجودة فى ص/٢١٥-٢٢٠.

٩- ص/١٥٧ .

١٠-انظر المقدمة /ص١٠ .

١١- ص/٥٩ .

١٢- ص/٦٠-٦١.

١٣- ص/٢٢٣ ومابعدها .

١٤- ص/١٩٧ ومابعدها .

١٥- ص/٢٠٧ ومابعدها .

١٦- انظر مقدمة " جسور إلى القمة " /ط ١ / دار تهامة /١٤٠٢ هـ - ١٩٨١ م /ص ٩-١٠ .

١٧- ص /٢١٥-٢٢٠ .

١٨- كانت هذه الروائية البريطانية تعرف أسرة برونتى ، وصديقة لشارلوت .

١٩- هذا تعبير الأستاذ عزيز ضياء .

٢٠- ص/١٩٨ .

٢١- ص/١٩٩ .

٢٢- ص/١٤ .

٢٣- ص/٢٠ .

٢٤- ص/٢٩-٣٠ .

٢٥- ص/١٠٢-١٠٣

٢٦- ص/ ١٦٠-١٦١ .

٢٧- ص/٣٣٧ .

٢٨- ذكر الأستاذ ضياء فى نفس الصفحة أن الذى ترجم كتاب " الأبطال " لتوماس كارلايل هو إسماعيل مظهر . لكن الذى أعرفه أن مترجمها هو محمدالسباعى ، أبوالقصاص المصرى الشهير يوسف السباعى ، اللهم إلا إذا كانت هناك ترجمة أخرى لنفس الكتاب وأنا لا أعرف . وبالمناسبة ، فقد أعاد " كتاب الهلال " بمصر نشر هذه الترجمة فى السنوات الأخيرة فى جزأين ، على مدى شهرين متتالين . وبالمناسبة أيضا فقد هاجم د. أحمد عبدالحميد غراب فى كتاب له عن الاستشراق (صدر عن " المنتدى الإسلامى " بلندن حديثا) كارلايل وكتابه ، واقتطف منه بعض سطور ينتقد فيها هذا الكاتب تركيب الآيات القرآنية وما إلى ذلك . وموقف أحمد غراب هو أن أى مستشرق لو كان مخلصا فى الثناء الذى يخلعه على الإسلام ورسوله فلماذا لم يسلم ؟ وهذه والحق يقال أمنية طيبة ، لكن أيضا كيف نسوى بين من يعادون ديننا على طول الخط ويعملون على هدمه وتخريبه ، ويفترون على رسولنا الكذب ، ويجتهدون فى فتنة المسلمين ، وبين من يقولون فى

رسولنا ودعوته كلمة طيبة ؟ إن هذا موقف لا أظن الإسلام ولا الإنصاف يرضيانه . وقد قرأت ماكتبه كارلايل مرتين ، وبين القراءتين خمس عشرة سنة ، وفى كلتا الحالتين شعرت بصدق الرجل وإخلاصه فيما يقول . وعلى أية حال ، فلكل وجهة هو موليها . وعلينا أن نحسن الاستفادة من مثل هذه الكتابات وأن نجندها فى صفنا فى الصراع الذى نخوضه ضد الباطل وأهله ، وذلك بدلا من التشنج المغالى فيه الذى لايخدم قضيتنا ، وإن بدا أنه الموقف المثالى .

٢٩- ص/٢٦٠ .

٣٠- ص/١٥٩ .

٣١- انظر " أمراء البيان " /ط ٣ /دار الأمانة / بيروت /١٣٨٨ هـ - ١٩٦٩ م /ص ٨٨

٣٢-انظر ، فى زندقة ابن المقفع والتهم التى سيقت فى ذلك ، الفصل الذى خصصه له د. شوقى ضيف فى " العصر العباسى الأول " .

٣٣ - كان هوالطرف المفعول .

٣٤ - ص/ ٥٨ .

٣٥-انظر الفصل الخاص بهذه المحاضرة من الكتاب /ط ١ / المكتبة الصغيرة/١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م /ص ٥٩ ومابعدها .

٣٦- انظر ص/٨-٩ .

٣٧- ص/٢١-٢٢ .

٣٨- ص/٤٥-٥٨ . وقد اطلعت على الكتاب الذى نشر بعده وفاته ويحوى رسائله إلى ابنته شيرين . وهى رسائل ، والحق يقال ، ممتعة . ويستشف منها مدى الصراحة والانفتاح اللذين كانا بين الوالد وابنته ، والحنان الغامر الذى كان يكنه لها ، ورغبته العارمة فى أن يجنبها كل شر ، والتدليل والمداعبة اللذين كان يعاملها بهما ، وغير ذلك مما ينبغى للقارىء الرجوع إليه بنفسه لمافيه من فائدة جليلة ومتعة نفسيه وفنية

عظيمة . ويزيد هذه الرسائل قيمة أنها بين أب وابنة ينتميان لمجتمع محافظ لايتوقع الإنسان أن تكون العلاقة فيه بين الآباء وبناتهم على هذا النحو .

٣٩- ثمة مقال فى " جسور إلى القمة " عنوانه " المرحوم الأستاذ حمزة شحاتة " (ص/٢٠٢ ومابعدها) ، وفيه بعض ماجاء فى هذا الكتيب ، بل إن هناك عدة فقرات فى هذا المقال موجودة بنصها فى مقدمة " حمزة شحاتة - قمة عرفت ولم تكتشف " .فهل ذلك المقال هو نواة هذا الكتيب ؟

٤٠- تجد ترجمة أخرى ، ولكن أقصر ، لسومرست موم كتبها عزيز ضياء فى كتابه " جسور إلى القمة " /ص ٢٢٣-٢٢٤ .

٤١- هذان الكتابان تُرْجِما فى مصر .

٤٢- ط /١ دار تهامة / جدة /١٤٠٤هـ - ١٩٨٤ م /ص ٣٢ .

٤٣- سيكون الكلام هنا مبنيا على ترجمته لهذا الكتاب فقط ، فإنه هو الكتاب الوحيد الذىعثرت كما قلت على أصله الإنجليزى ، ومن ثم أمكننى أن أقارن بين الأصل والترجمة .

٤٤- ص/٥-٦ . وبالمناسبة فالنسخة التى أنقل منها هى طبعة سلسلة " البنجوين " / ١٩٨٢ م .

٤٥- ص/٣٥-٣٦ من ترجمة الأستاذ عزيز ضياء .

٤٦- ترجم الأستاذ عزيز ضياء هذه الأحرف الأولى هكذا : " اسم الحزب الشيوعى الإنجليزى " .

٤٧-ص /٨٧-٨٨ من رواية جورج أورويل .

٤٨- ص/١٤٩-١٥٠ .

٤٩- هذه كلمة اجتهادية من عندى لترجمة " the speakwrite " ، وهى فيما أفهم نوع من الآلة الكاتبة تحول ماتسمع من صوت إلى كتابة .

٥٠- ص/ ١٨١-١٨٢ .

٥١- ص/ ٢٩١-٢٩٣ من ترجمة عزيز ضياء .

٥٢- يمكن لمن يريد التعرف إلى بعض الدراسات فى فن الترجمة أن يرجع مثلا إلى كتاب د صفاء خلوصى فى هذا الموضوع ، وماكتبه أحمد الزيات فى مقدمة ترجمته لمجموعة " فى ضوء القمر " القصصية لجى دى موباسان ، والفصل الذى عقدته نعمات د.أحمد فؤاد عن نشاط المرحوم المازنى فى الترجمة وأسلوبه فيها ، وذلك فى أطروحتها التى نالت بها درجة الماجستير فى أدب المازنـى ، وكتاب صالح جواد الطعمة بعنوان " الشعر ا لعربى الحديث مترجما - ملاحظات حول محاولة غازى القصيبى " ، وكتاب " الترجمة الأدبية " للدكتور لوئيل يوسف عزيز ود سليمان داود الواسطى وعبد الوهاب نجم ، وكتابى " الترجمة من الإنجليزية - منهج جديد " ، ودراستى التحليلية للترجمة الشعرية التى قامت بها د درية نجم لبعض قصائد د يوسف عزالدين إلى الفرنسية فى كتابها المسمى " Spontanéite " . وهذا قليل من كثير .

٥٣- مما يذكر فى هذا الصدد أننى قد اصطنعت هذا الأسلوب فى قصة قصيرة أو اثنتين أيام كنت أعالج هذا الفن فىأول السبعينات . وكان هذا الأسلوب بدعة منتشرة بين كتاب القصة فى ذلك الوقت . ثم تركت هذه الطريقة .

٥٤- جسور إلى القمة /٢٥٨ .

٥٥- جسو إلى القمة /٢٥٩ .

٥٦- ماما زبيدة /٧٧ .

٥٧- نفسه /١٢٥ .

٥٨- نفسه /١٦١ .

٥٩- جسور إلى القمة /٢٦٠ .

٦٠- ماما زبيدة /٥٩ .

٦١- نفسه /١٣٩ .

٦٢- المفروض أن التاء فىآخر الكلمة لاتنطق ، كما هى العادة مع الحروف الأخيرة فى الألفاظ الفرنسية بوجه عام .

٦٣- جسور إلى القمة /٣٠٢ .

٦٤- ماما زبيدة /١٤١ ، ٢١٠ ، ٢٣٢ .

٦٥- نفس المرجع /٦٠ ، ٨٤ ، ١٤١ ، ٢١٩ .

٦٦- نفسه /١٠٦ .

٦٧- نفسه /١٩٨ .

٦٨- نفسه /٢١٩ .

٦٩- نفسه /٢٣٨ .

٧٠- نفسه /٢٣٨ .

٧١- نفسه /٢٣٢ .

٧٢- نفسه /٨٤ .

٧٣- نفسه /٨٧ .

٧٤- ص/١٠٧ .

٧٥- ص/٢١٠ .

أبوتراب الظاهرى

" أبو تراب الظاهري " لقب لكاتب سعودي شهير اسمه الحقيقى عبد الجميل عبد الحق الهاشمى.

وقد وُلد الشيخ أبو تراب عام ١٣٤٣ هـ ،وتلقى علومه الأولية على عدد من مشايخ الحرمين الشريفين ،ثم درس فى الهند وفى الأزهر بمصر .وحصل على الماجستير فى علوم اللغة العربية.

وقد عمل مدرسا بالمسجد الحرام ، ومفهرسا بمكتبة المسجد ، ومدرسا للغة العربية بالمدارس الثانوية .كما عمل رئيسا للمصححين بجريدة "البلاد" ، ومراقبا للمطبوعات بوزارة الإعلام ، ومراقبا لغويا ودينيا للبرامج الإذاعية .

وهو يجيد ، غير العربية ،اللغة الفارسية واللغة الأردية .

وللشيخ أبى تراب عدد من المؤلفات فى اللغة والفقه والتاريخ الإسلامي، منها:"شواهد القران " (وهو معجم قرآنى لغوى ، صدر منه حتى الآن جزءان :الأول بمثابة مقدمة .والثانى من أول الهمزة إلى قريب من نهايتها .وندعو الله أن يمد فى عمره ليكمل إصدار بقية المعجم) ، و"كبوات اليراع "، و"أوهام الكتاب"، و"لجام الأقلام"، و" الموزون والمخزون"، و"التحقيقات المعدّة بحتمية ضم جيم جدّة " (بالاشتراك مع غيره)،و"سرايا رسول الله صلى الله عليه وسلم "(١).

وسيقتصر حديثى فى هذه الدراسة على الجانب اللغوى من كتاباته. وأهم ما كتب فى هذا الشأن هو "لجام الأقلام "و"كبوات اليراع "و"أوهام الكتاب"و"الموزون

والمخزون "و"شواهد القرآن".

فأما" شواهد القرآن" فهو، كما قلت آنفا، معجم قرآنى لغوى، صدر منه حتى الآن جزءان ضخمان: الأول يقترب من السبعمائة صفحة، والثانى يتجاوز الستمائة والخمسين. وإذا كمل هذا المعجم، وندعو الله عز وجل أن يبارك فى عمر صاحبه حتى يتمه، فسوف يكون فيما أعلم أكبر معجم قرآنى لغوى (أو غير لغوى).

والجزء الأول فى مسائل ابن الأزرق، وهى الأسئلة التى روي أنه وجهها إلى الصحابى الجليل عبد الله بن العباس، رضى الله عنه، استفساراً عن هذا أو ذاك من لغة القرآن، وأجوبة ابن عباس عنها مدعومة بشواهد من الشعر العربى. وهذه الأسئلة وأجوبتها لا تستغرق إلا كتيبا صغيراً، ولكن شروح الشيخ أبى تراب لها، وتعليقاته عليها، وتحقيقاته حول ما ورد فيها، واستدراكاته على ما رأى الاستدراك عليه مما يتعلق بها، كل ذلك وغيره كان من نتيجته هذا السفر الضخم الذى يبلغ عدة مئات من الصفحات (٢).

أما الجزء الثانى فهو أول الأجزاء الفعلية من المعجم، وهو يبدأ بكلمة "الأب"، وينتهى بكلمة "أمل"، ويحتوى على ستين كلمة. ومواد هذا المعجم مقصورة على الأسماء والأفعال لا غير.

وقد رتب المؤلف مواد معجمه ترتيب الألفباء، وأورد فى كل كلمة تصاريفها ومشتقاتها وشواهدها ووجوه استعمالاتها وكافة معانيها، سواء كان هو المراد فى الآيات القرآنية أو لا.

وقد اعتمد فى تـأليفه لهذا المعجم على المعاجم اللغوية ،وكتب غريب الحديث ، وغير ذلك ، وهى تعد بالعشرات . وهو يعزو كل ما ينقله لصاحبه مقدما له بمثل العبارات التالية على سبيل التمثيل :"قال الزمخشرى فى الأساس " (ذاكروا اسم المؤلف والكتاب)،أو "قال أبو عبيدة " (بذكر اسم المؤلف وحده)،أو "قال فى الجمهرة " أو "وفى الصحاح " (ناصًا على اسم المرجع فقط). أما حين يريد أن يدلى بدلوه شرحا أو تعليقا أو استدراكا أو تخطئة أو تحقيقا فإنه يقدم لذلك بقوله:"قال أبو تراب ". وهذه طريقته فى كل الكتب التى سيرد ذكرها فى هذا المبحث .

أما فى "لجام الأقلام " و "كبوات اليراع " و"أوهام الكتـاب "و "الموزون والمخزون " فإنه يتتبع الأخطاء اللغوية ، سواء أكانت أخطاء حقيقية أم كان هو أو من ينقل عنه ويشايعه يرى ذلك . وبعض هذه الأخطاء إما أخطاء خاصة وقع فيها هذا الكاتب أو ذاك ،وإما أخطاء عامة شاعت بين الناس ودرجوا على استعمالها .

على أن ليست هذه الكتب مقتصرة على الأخطاء اللغوية (أو ما يظن أنـه كذلك، والأخطاء العروضية أحيانا) وتصويبها، بل تضم إلى جانب ذلك فوائد لغوية وإملائية وبلاغية متنوعة نقلها الشيخ أبوتراب من كتب التراث المختلفة .

وهذه الكتب عبار ة عن مقالات نشرها أولا فى المجلات والصحف ،ثم جمعها بعد ذلك فى كتب . وقد لاحظت أن عددا غير قليل من هذه المقالات قد نشر فى أكثر من كتاب من هذه الكتب المشار اليها . ولا أفهم الحكمة فى هذا ما دامت هذه الكتب قد

وقد أشار هو نفسه إلى هذا الانتقاد ،إذ قال :"قال أبو تراب :قيل لى :لا نريد أن تأتى برسائل الأدباء تنقلها نقلا ، فليس كل ما فيها إلا تكثير القول والاحتطاب بالليل . ونحن قمناء بأن نقرأها فى مظانها . وما أغنانا عنك ساعتئذ ونحن فى المنهل شارعون ،وإنا من نميره لشاربون "(٦).

وقد رد أبو تراب بأنه لا ينقل فقط ، بل يستشهد على ما يقول ، وأنه لاعيب فى ذلك ما دام يعزو ما ينقله إلى أصحابه، وأنه لو أهمل اللاحقون ماكتبه السابقون لفاتهم علم وخير كثير (٧).

وهو يعود إلى الكتب القديمة فى الغالب،والحديثة أحيانا. وأحيانا ما يحكى لنا كيف توصل إلى المراد ،أو كيف خمن الجواب أوّلاً ، ثم وجده فى الكتب التى تعالجه كما خمنه(٨).

وهو لا يكتفى عادة بنقل الاقتباس ،بل يعلق عليه ويشرح غامضه ،ويوضح ما فيه من إشارات تاريخية ، ويورد كلمات سريعة فى الترجمة لمن ورد ذكره فيه من أعلام ، وينقل كاملا النص القرآنى أو الحديثي المذكور فى الاقتباس،ويستطرد إلى ذكر بعض الفوائد اللغوية وغيرها .

ولكى يطلع القارىء بنفسه على طريقة الشيخ أبى تراب فى التأليف يحسن أن أثبت له هنا أحد مقالاته ،وليكن مقال "الشئ الآنف الذكر وذكرته آنفا "،من كتاب "كبوات اليراع "(٩):

"قال أبو تراب : ومن الأخطاء الشائعة قولهم :"الشىء الآنف الذكر " والصواب

أن يقال :الشئ الذى ذكرته آنفا أو سالفا .. أو المذكور آنفا .. جاء فى مختار الصحاح : قال كذا آنفا وسالفا وهو أسلوب القرآن الكريم قال تعالى:"ومنهم من يستمع إليك حتى إذا خرجوا من عندك قالوا للذين أوتوا العلم ماذا قال آنفا "..

فالصواب المذكور آنفا والمذكور سالفا وهو أدل على المعنى إذا أريد زمن مضى الشىء.

قال الراغب الأصبهانى فى مفردات القرآن ص ٢٨ . واستأنفت الشىء: أخذت أنفه أى مبدأه .. ومنه قوله عز وجل: "ماذا قال آنفا ".. أى مبتدأ ..

وجاء فى كليلة ودمنة ص ٩٢ : وعجّزت رأيى فى سيرتى - مما تكلمت به آنفا .. وذكر أبو الفرج فى الأغانى (جزء ٣ص ٣٦٧) فى ذكر زيد بن عمرو بن عثمان زوج سكينة بنت الحسين أنه قال لأشعب: غننى ويحك غير هذا. فإن أصبت ما فى نفسى فلك حلتى هذه.. وقد اشتريتها آنفا بثلاثمئة دينار.

وقال ابن فارس فى مقاييس اللغة :الهمزة والنون والفاء أصلان منهما تتفرع مسائل الباب كلها. أحدهما :أخذ الشئ من أوله . والثانى :أنف كل ذى أنف وقياسه التحديد . فى الحديث: أنزلت علىّ سورة آنفا . أى الآن .. فأما الأصل الأول فقال الخليل :استأنفت كذا :أى رجعت إلى أوله . وائتنفت ائتنافا، ومؤتنف الأمر .. ما يبتدأ فيه . ومن هذا الباب قولهم :فعل كذا آنفا . كأنه ابتداؤه ..

قال أبو تراب : فى الحديث : أنزلت علىّ سورة آنفا . أى الآن .. وقد تكررت هذه اللفظة فى الأحاديث . وفى الحديث لكل شئ أنفة. وأنفة الصلاة التكبيرة الأولى..

قال ابن الأثير فى غريب الحديث :أنفة الشىء ابتداؤه. وهكذا روى بضم الهمزة وقال الهروى : الصحيح بالفتح .

وفى حديث ابن عمر :إنما الأمر أُنُف. أى مستأنف استئنافاً من غير أن يكون سبق به سابق قضاء وتقدير .. وإنما هو على اختيارك ودخولك فيه.

قال الأزهرى :استأنفت الشىء إذا ابتدأته . وفعلت الشىء آنفا أى فى أول وقت يقرب منى.

قال أبو تراب : ومن هذا المعنى قولهم من المجاز : فلان أنف قومه. وهم أنف الناس قال الخطيئة : (قوم هم الأنف والأذناب غيرهو).

وأنف الجبل وأنف اللحية. وهذا أنف عمله. وسار فى أنف النهار .. وكان ذلك على أنف الدهر .. وخرجت فى أنف الخيل .. كل ذلك بمعنى المقدمة والابتداء.

قال فى الأساس : أتيته آنفا ، ومضت آنفة الشباب .. وهو يتأنف الإخوان أى يطلبهم آنفين لم يعاشروا أحدا. ويقال استأنف الشىء وائتنفه .

وقال فى اللسان : أضاع مطلب أنفه أى الرحم التى خرج منها .. وأنشد ثعلب:

وإذا الكريم أضاع موضع أنفه   أو عرضه لكريهة لم يغضب

وأنف كل شئ طرفه وأوله . وأنشد ابن برى للحطيئة :

ويحرم سر جارتهم عليهم   ويأكل جارهم أنف القصاع

قال ابن سيده .. ويكون فى الأزمنة .. واستعمله أبو خراش للحية سمى مقدمها أنفا

فقال :

تخاصم قوما لا تلقى جوابهـم وقد أخذت من أنف لحيتك اليد

وأنف الناب : طرفه حين يطلع .. وأنف البرد : أوله وأشده وأنف المطر .. أول ما أنبت : قال امرؤ القيس :

(قد عدا يحملنى فى أنفه)

وهذا أنف عمل فلان أى أول ما أخذ فيه . واستأنف الشئ وائتنفه أخذ أوله وابتدأه .. وقيل : استقبله .. وأنا آتنفه ائتنافا وهو من باب الافتعال .. واستأنفه بوعد : ابتدأه به من غير أن يسأله إياه .. أنشد ثعلب .

وأنت المنى لو كنت تستأنفنا بوعد ولكن معتفـاك جديـــب

والمؤنفة من النساء : التى استؤنفت بالنكاح ..

وحكى الأزهرى عن أبى تراب اللغوى المتوفى سنة ٢٤٥ هـ :

وجاءوا آنفا أى قبيلا وقال الليث : أتيت فلانا آنفا .. كما تقول : من ذى قُبُلٌ .. وفعله بآنفة وآنفا .. وأما قوله تعالى :"ماذا قال آنفا". فقال الزجاج : معناه .. ماذا قال الساعة .. فى أول وقت يقرب منا. وقال ابن الأعرابى: أى مذ ساعة.. وقد نزلت فى المنافقين كانوا يستمعون خطبة الرسول صلى الله عليه وسلم فإذاخرجوا سألوا استهزاء وإعلاما أنهم لم يلتفتوا إلى ما قال ".

وهو يخطىء الكتاب المحدثين ، وأحيانا القدامى أيضا . كما أنه يستدرك على المعاجم أحيانا . وذلك كما فعل مع "القاموس المحيط"، إذ علق على قول

الفيروزابادى فى مادة "قرأ" : "قرأه وبه كـ (نصره) و(ومنعه) قرءا وقراءة وقرآنا" بقوله : "وفى هذا خطأ ، فإن قوله: (كـ"نصره") يجعل (يقرأ) بضم الراء فى المضارع . وهذه أنكرها الجماهير من اللغويين والمشاهير من العلماء الصرفيين ... بل الصواب تركيبه على (منع يمنع) بفتح الأوسط فى الماضى والمضارع ...الخ "(١٠). ولسنا هنا فى مقام تحقيق صحة هذه اللغة أو خطئها ، وإن كان الزبيدى فى " تاج العروس " (من نفس المادة) ينكر على من يخطئونها ويرد قولهم إن هذه اللغة ينكرها جماهير اللغويين ومشاهيرهم ، مستشهدا على ذلك بورودها فى " لسان العرب ". ويبدو أن الشيخ أبا تراب قد نقل تخطئة الفيروزابادى عن بعض المراجع ، وإن كان لم يذكر شيئا من ذلك هنا . ومن تخطئاته للمعاجم تنبيهه إلى غلط "المنجد" فى ضبط "الإشفى" (أى "المسلة")بفتح الألف ، وهى بالكسر (١١). وبالرجوع إلى "المنجد"(١٢) تبين لى ضبط ألف هذه اللفظة بالفتح فعلا . ومن ذلك تخطئته "المنجد" أيضا فى وضعه لفظ "الميناء" فى مادة "مين" (١٣). ويدخل فى تخطئته للمعاجم رده الاستعمالات اللغوية التى أقرتها المعاجم الحديثة، دون أن ينص على أن القاموس الفلانى الذى أجاز هذا الأستعمال قد أخطأ فى تجويزه إياه.

والشيخ أبو تراب ، فى تعليقاته على أخطاء المُحْدَثين أو مايظن أنها أخطاء لهم ، عنيف قاسى العبارة دون أدنى مسوغ فى كثير من الأحيان . لا يبالى أين تقع كلمته ولا كيف تصيب المنقود ، ومعظمهم علماء وأدباء ذوو وزن، فضلا عن أن كثيرا مما يأخذه عليهم ليس خطأ فى الحقيقة.

وهو كثيرا ما يسمى ما ينتقده على هؤلاء الكتاب والعلماء "غفلة" أو "وهما" أو "جهلا"، وغير ذلك من الألفاظ الحادة الجامحة . وذلك كعنونته أحد مقالاته بـ "وهم العطار" (١٤) .(يقصد أحمد عبد الغفور عطار المؤلف السعودى المعروف ، وصديق العقاد ، المتفانى فى حبه والغيرة عليه والدفاع عنه، رحمهما الله)، وكعنونته لمقال آخر بعنوان "غاب عن علم الطنطاوى"(١٥) (مع أن الذى يقرأ المقال يتبين أن المسألة لاتستحق كل هذا الضجيج والتهويل)، وكقوله : "لكن العجب غفلة الأستاذ الكبير محمد محيى الدين (عبد الحميد) عنه فى تعليقه على "أدب الكاتب"(١٦)، وقوله فى عنوان آخر : "غفلة الأستاذين الطحاوى والنجار"(١٧)، وقوله :"وأذكر غفلة أخرى وقع فيها الشيخ أحمد رحمه الله "(يقصد الشيخ أحمد شاكر)(١٨)،وعنونته مقالا آخر له على النحو التالى : "وهم عبد القدوس الأنصارى"(١٩)،وقوله مخطئا الشيخ محمد العلوى الشنقيطى فى مسألة صرفية : "ولايجهل هذا إلا غمر لا حظ له من علم الصرف "(٢٠)، وقوله مخاطبا الأستاذ عبد القدوس الأنصارى :"هذا قصور فى الاطلاع "(٢١)(وقد كان يمكن أن يقول له بدلا ذلك:"يبدو أنه لم يقع بين يديك الكتاب الفلانى " أو شيئا من هذا النحو).

على أن أكثر من أصابه رشاش هذه العبارات القاسية هو الدكتور محمود على مكى، الذى يفهم مما قاله الشيخ عنه أنه كان قد كتب مقالا يهاجم فيه طريقة بعض الشعراء أو المتشاعرين فى اتخاذ التشبيه مجالا لإظهار مهارتهم فى رص صف من المشبهات فى مقابل صف مثله من المشبهات بها ، دون أن يكون فى هذه الصورة أية

عاطفة مثلا أو كشف عن حقيقة المشبه أو لفت القارئ إلى جانب منه جديد ، فانبرى الشيخ أبو تراب سابّا مجرحا متهما إياه بالجهل المطلق ، مما كان ينبغى أن يستغفر الله منه وألا يعيد نشره فى كتاب بعد أن غلبه على نفسه وظهر من قبل صحيفة سيارة.

وإلى القراء الآن ذلك الكلام العنيف الذى لم يكن له أدنى مسوغ ، فالخلاف إنما هو على مسألة بلاغية نقدية . ومثل هذا الخلاف هو بطبيعته من أبعد الأمور عن الحدة والخروج عن أصول العرف واللياقة ، وبخاصة أنه لم يسبق من الدكتور فيما يبدو أى إساءة للشيخ . قال أبو تراب فى مقال له عن التشبيه ، أثناء إيراده عددا من الشواهد الشعرية القديمة على تعدد طرفى التشبيه، من مثل:

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت وردا، وعضت على العناب بالبرد

ومثل:

فرع،جبين،محيّا،معطف، كفـل صدغ ،فم ،وجَنَاتٌ،ناظر،ثغرُ

ليل، هلال، صباح، بانة، كثب آسٍ، أقاح، شقيق،نرجس،درّ

" و هذا هو الذى طعن فيه الدكتور مكى... ونحن نكتب هذا البحث المقتضب لبيان جهله بعلم البيان والبلاغة. فلو علم هذا الضائع لأدهشه من برز فيها من الشعراء ولما رماها بالسخف وألاعيب الصبيان ... ولكن الدكتور يجهل ذلك ، ومن جهل شيئا عاداه"(٢٢) .

والمسألة، كما هو واضح ، ليست مسألة علم أو جهل، فلا يوجد طالب ثانوى لم يدرس علوم البلاغة والتشبيه ووجوهه...إلى آخر هذا الذى يعتقده الشيخ أبو تراب

وزن بشسع نعله لطار ، وإن أوقره بزبر الحديد .. ولكن البلية بلية الجهل وقلة العرفان ...

وحقا كان محمود على مكى سىء الأدب مع الأكابر ، قد فارق الحياء وحالف البذاء، ونصر الباطل ، وشتم أصحاب الرموس أطت لهم المنابر ، وصرت بأناملهم الأقلام ، وأثنى عليهم أعلام الدهر عبر القرون . فما يضيرهم أن انبعث لئيم نميم ، ضيق الجنان ، حرج اللبان ، لز المهزة ، مصفود اليدين ، قصير الباع ...

أتدرون لماذا يتندى الدكتور محمود مكى بهذه القحة والبذاءة؟

لأن الوأواء قال :

فأمطرت لؤلؤا من نرجس ، وسقت وردا، وعضت على العناب البرد

ولأن المتنبى قال :

بدت قمرا ، ومالت خوط بـــــان وفاحت عنبرا ، ورنت غـــــزالا

فهل رأيتم أجهل من جهل هذا الذى نصب نفسه ناقدا، وتصدى للفحول وفى عقله أفن ، وكأن به مسا من الجنة أو لمما من الوسواس ...

ذلك لأن الآفة آفة السمادير فى النظر، والأفن فى الحجى . ونسأل الله السلامة"(٢٣).

لا ريب أن هذا كلام جارح ما كان ينبغى أن يصدر أصلا عن الشيخ أبى تراب ، إذ ليس هناك ما يسوغه كما قلت، لا من طبيعة الموضوع ولا من شخص المنقود.

والعجيب أن الشيخ أبا تراب يقول عن نفسه فى هذا الصدد :

"أود إعلام الجماعة التى تقرأ كلامى هذا بأنى لم أرد فقط انتقاص أحد فيما أكتب، ولا أردت الحط من منزلة أحد يعرف بالفضل . وإنما هى تعليقات للتصويب والتصحيح أقصد خدمة العلم وجلب المصلحة والتعريف بالصواب، فيجب أن تكون مستعذبة عند من أتعقبه، بل من يقرأ تلك الأوهام "(٢٤).

هل يمكن أن يقتنع إنسان أن ليس فى انتقادات الشيخ أبى تراب للكتاب انتقاص أحد أو الحط من منزلته؟ ترى لو وجه الى الشيخ هذا الكلام أو نصفه أو ربعه أو حتى عشره، أفسيرحب به صدرا ويجد له فى نفسه عذوبة مثلما يريد هو من الذين ينتقدهم أن يقابلوا كلامه بالترحيب والاستعذاب ؟

إننى، مثل الشيخ أبى تراب، أحب فن المتنبى مثلا وعلم ابن حزم بشدة، وأعجب بهما وبعبقريتهما إعجابا يملك على أقطار نفسي. وقد ألفت عن الأول ثلاثة كتب(٢٥)، علاوة على تحليلى لرائعته الميمية الباذخة الذرى التى فجرها فى مجلس سيف الدولة بقوة وتحد وشموخ (٢٦)، كما أننى أثنيت على عبقرية ابن حزم العلمية فى مجال مقارنة الأديان والمذاهب(٢٧). ولكننى لاأشتم من يرى فيهما غير رأيى.

وإذا كان الشيخ أبو تراب يذهب به الحنق على من يخالفه فى الرأى إلى حد السباب العنيف، فإنه على العكس من ذلك حين يثنى على أحد ممن يعرف. إنه يرفعه الى السماء السابعة . يقول :"كتب إلينا على صرارة العيمة واضطرام الشوق صديقنا الأستاذ الكبير، الشاعر العربى المفلق الفذ ، الأديب حسين سرحان"(٢٨). "واقتعد كرسى الكتابة وقد قوى عوده، واشتد على ساقه ، فهو لها أهل، وهى به

مخطوطة ، لأن هذا الإهاب محشو ثقافة وأدبا، وهذا المعين مستعذب ريا ودفقا، فأولى بمثله أن يرى مالئا شدقيه وكأنه حادر والغ فى النجيع أو وبر تحدر من ضال. وامتشق القلم امتشاقا كما يمتشق الكمى حسامه... إنه رب البيان ورب القريض يلز فى قرن من أدبائنا"(٢٩). "نشرت "البلاد" ... قصيدة ... لشاعرها الأستاذ الكبير محمد حسن فقى، وهو الغنى عن التعريف به، فقد طبق صيته الآفاق ، وسار بشعره الركبان ، فأعظم به شاعرا فحلا أرزن ذا ديباجة"(٣٠).

واللافت للانتباه فيما يكتبه الشيخ أنه لايخفى إعجابه بنفسه . يقول فى معرض كلامه عن كتاب لابن حزم حققه د. إحسان عباس :"لكنى لست راضيا عن الدكتور فى طريقة تحقيقه لكتب الإمام . وإخال أن مرد ذلك عدم التمكن من أصول المذهب وفروعه وقلة الممارسة والمزاولة فى علوم الحديث، حتى كأنى أكاد أنفجر إذ أعثر على هنة له، فأقول : ليتنى كنت معه فأعلق ماهنا تعليقا يجيده ظاهرى (يقصد أبو تراب نفسه) ليس مقلدا على كلام ظاهرى تغذى من لبانه أئمة الإسلام... نعم ،إذا دندن الإمام فأنا أعرف دندنته، وإذا دندنت فإنما أفسر ما حوله يندن (معاذ)"(٣١)

ويقول فى حديثه عن معرفته بالهمزة وأحوالها: "وقرأت فى مجلة "الأسبوع العربى" فى أحد أعدادها أن عالما من العراق حصل الدكتوراه فى بحث الهمزة فى اللغة . وقد قيد لها ألف قاعدة فى رسالته. وما استصغرت نفسى إزاء كل ذلك ، وإن لم أطلع على ما كتب الفاضل المثابر، لأنى أثق بما قمت به طيلة سبع سنوات عن الهمزة فى اللغة، ومسوداتى فيها تبلغ مجلدين. وليس هذا يعنينى فى هذه العجالة

علما من علوم الأسرار لايعرفه إلاالمقربون ، فراح يتعالم على الدكتور وهو يتخيل نفسه أمام السبورة، وفى إحدى يديه طباشيرة وفى الأخرى عصا ! فبالطباشيرة يشرح ويمثل ، وبالعصا يضرب ويلهب . والمسألة بعد لا تحتاج إلى شىء من هذا .

ليست المسألة إذن مسألة علم أو جهل ، وإنما هى مسألة ذوق. فالدكتور (ومعظم النقاد والأدباء الآن على شاكلته، وإن غاظ الشيخ تراب هذا أشد الغيظ) لا يعجبه مثل هذه التشبيهات ولايرى فيها فنا، أما الشيخ فإنه يراها آية من آيات البلاغة والبيان . والشعراء الحقيقيون لا يقع منهم هذا اللون من التشبيه إلا على قلة، ولايكون ذلك إلا فى سقطهم ونخالة شعرهم .

على أن ما قاله الشيخ أبو تراب هنا هو ، على شططه، أهون كثيرا مما قاله فى مقال آخر فى الدكتور نفسه وفى ذات الموضوع. اسمع:

"وقفت على كلام طائش فائش ، ورأى عجول جهول ، وتعليق أهوج أهوك للدكتور محمود على مكى نشره فى عدد جمادى الأولى ٨٢ هـ من مجلة "الهلال"، هدم فيه بابا عظيما من صنائع الكتاب والشعراء ، وهو باب الاستعارات ، وقوض فيه صرحا من صروح الإنشاء، وهو صرح التشبيهات ... فظهر لنا هذا الرأى الفائل السفيه، والقول الركيك الفهيه الذى رمى عمل الكتاب والشعراء القدامى بالسخف ، ونعته بالتكلف ، ووصفه بالزخرف الأجوف . حتى المتنبى حمل عليه بأنه خاض هذه اللعبة السخيفة فى نظره. ولم يسلم من هذا التطاول الإمام ابن حزم ، فقد تناوله برأيه الأنوك ، وقحته البادى عوارها . ولايدرى هذا الدكتور بأن عقله لو

الماتحة، فإن إرجاع المسائل الصرفية وتصحيح تقعيدها على شافية ابن الحاجب وتعليلات الكهوتوى والرضى والزنجانى شىء يطول ثم يمل غير أصحاب الاختصاص، وإنما مجاله المجامع اللغويه ومؤتمرات أبحاثها فى دمشق وبغداد ومصر والرباط".

ويقول فى أثناء حديثه عن الناقص الواوى:"وإن شئت فانظر مصداق ذلك فيما تتبعته من اللغة ولم يسبقنى اليه أحد فيما روى عن العرب من الناقص من كلامها"(٣٢). ولوأنه قال بدلا من ذلك مثلا : "إننى لا أعرف أحدا سبقنى إليه" لكان أفضل وأحكم ، فإن من الصعب، لا بل من المستحيل، إحاطته بكل كتب التراث فى هذا المجال، مطبوعة ومخطوطة، بله الضائعة.

ومن ذلك قوله وهو بصدد الكلام عن التأنيث فى العربية: "وسأورد الآن كلاما لاينبغى للمتصدى فى فلسفة اللغة جهله، فاظفر به أيها القارئ تحظ بعلم عظيم إن شاء الله"(٣٣).

وقوله مخاطبا زميلين له احتكما إليه فى مسألة إعرابية: "وإنما لباب الصواب عندى، وخثحاث المقول معى"(٣٤).

وقوله يتحدث عن ولعه بالقراءة والدراسة: "كنت فى القاهرة أيام شرخ الشباب، والصوارف عن الجد كانت تحدق بى من كل جانب، ولكنى كنت أسهرالليالى منكبا على الكتب ، وأقضى سحابة النهار فى دور الكتب وخزائنها أغوص فى دأمائها أستخرج اللآلئ، وأنقب عن أصدافها لأحرز النفائس "(٣٥).

إن هذا الإعجاب بالذات قد يفهم صدوره عن شاب متحمس للحياة محمول على تيار موجها العارم فى نفسه، فهو لايتنبه إلى أن ذلك منه اغترار يهيج عليه الحفائظ.

ومع ذلك فإن الشيخ يفسر هذا العجب تفسيرا آخر. إنه يسميه تحدثا بنعمة الله(٣٦). كما يسميها دعوة للآخرين ليتعلموا منه: "وما حمله صاحبنا من كلامنا على سبيل العجب بالذات حيث ذكرت للقارئ أن يحفظ ما سقت اليه ليحظى بعلم كبير، فهذا كان دعاء إلى العلم، وليس فيه أي مدح للنفس، ولا ثمة نكارة فى القول"(٣٧).

ومما يميز كتابات أبى تراب ما يجنح اليه أسلوبه فى أحيان كثيرة من التقعر والإغراب، إدلالا بعلمه بميت الألفاظ والصيغ والتعابير والصور. ولا شك أن لطول معايشته للكتب القديمة، وبخاصة كتب اللغة والغريب، دخلا فى ذلك. بيد أن العامل الحاسم فى ذلك فى نظرى هو رغبته فى لفت الأنظار إليه والفوز بإعجاب الآخرين به.

وهذه السمة فى كتاباته مثار مداعبات له من أصدقائه وعارفيه. ومن ذلك ما كتبه الشيخ ضياء الدين رجب فى صحيفة"البلاد"(٣٨) تحت عنوان "شكرم زقلم"، وجاء فيه:"ولفظ "شكرم" هذا هدية منى إليك يا أبا تراب فى معنى الشكر كفاء خرعبة نقدك التى شكلتنى بها شكدا، كديماس تماوص الملاب، فى عيلم مُسْجَر بالكبار ضل فىعقاص الكعاب...الخ".

وقد نظم الشاعر المصرى محمد مصطفى حمام رحمه الله فى تلك الخلة الأسلوبية من

أبى تراب هذين البيتين :

يجيئك لفظه سهلا مريحـــا وقد يـأتـــى من الصعب الممـضّ

فبعض بيانه كـلـذيـذ لثـــم وبعض بيانه كأليم عـــــضّ (٣٩)

وقد أحسن حمام رحمه الله وصف أسلوب أبى تراب ، إذ بينما يكون ماضيا على وتيرة قريبة من وتيرة الأسلوب الحديث ، أو على الأقل لا تبعد كثيرا عنها ، إذ بسمائه تكفهر فجأ ويهطل منها الغريب والمتقعر، حتى فى الظروف التى لايتوقع فيهـا القـارئ ذلك لأنـه لايحسن فيها ، كقوله وقد تسرع فيما يـبدو فعزّى خطأ أحدَ أصدقائه من الأدباء فى ابنه :"وخرج من الفم ماخرج ، وقيل للكلم:أسقط فى حماطة جلجلان الـوالـد (سويـداء قلبـه) دون أذنـه، فطاش عقل هـذا الجلد الكبيـر الـذى لايتضعضع عند الأهوال والنوائب ..."(٤٠)

وهذه أمثلة على هذاالتحذلق اللغوى :

"هو الذى أثار المسلة(المسألة)"(٤١) . "هـذا الأديـب النضر العـرق، الكريْم الجِرشّى(الكريـم النفس)"(٤٢)."زادنـا الله من علمه ، ولا أظلنا إقلال بَشْغه (مطره)"(٤٣) . "وانبثق مزنه بهواطل رفده، ووهت عزاليه(انهمر مطره) بجزائل إكرامه"(٤٤)."الأدب العربى القديم فى هذا العصر رمته الأيام عن هجارسها (شدائدها الصعبة) وتكشفت له عن عمائسها (مصائبها الشديدة) ونالته صاخة شدّاخة"(٤٥)."إنى لأجد ريح اللسان العربىفى نظامه ونثاره(بدل"نظمه ونثره")"(٤٦)."أبقى الله عليك نعمته ما اختلف الملوان (الليل والنهار)، وذر

شارق (طلع نجم) ، وهطل من المزن سجم (انهمر من السحائب مطر) "(٤٧). "ولم يحر جوابا غير استصغارى وصِمَتى (وصمى) بالنقص"(٤٨) "رأى ثمة أذبّة(جمع ذباب)"(٤٩) "لذا وجب على تكلامة(كثير الكلام)فى معارض الأبحاث أن يصلح كلامه"(٥٠)."مكاسعا(مزاحما)بالصدر ومكابرا بالنفس"(٥١). "بلغ السيل الزبى وجاوز الحزام الطّبيين (بلغ فساد الأمر غايته)"(٥٢). "تحية إكبار وتقدير وتجلة لمن تشكره شكرا جزالا أن أتاح بروحه اللطفى المماحة هذه الرتيمة فى الأصبع (خيط يشد فى الأصبع لتذكير الشخص)"(٥٣). "لا يلفتنى عن ارتشاف فيضه حدوث عياف (اشمئزاز)"(٥٤). "نضيف إلى ذلك أن "همّ" لو صح بمعنى "أهَمّ " فى المعناة (يقصد"المعنى") المشار اليها لفضله الفصحاء على الرباعى"(٥٥). "فعلى رسلك يا أخا العرب . جئت تحجل وأنت عاثر الخُطَى، وتقرع الظنبوب وفى الوظيف جَنَف (تبذل جهدك فى غير طائل)" (٥٦). "أم هى خُلّيْطَى (خليط) بين هذه وتلك ؟... لُغَيْزَى (شئ غير واضح) بين هذا وذاك ؟" (٥٧). "وما هو بوقيذ الخَمَاصة، ولا جريض المسغبة (مضنى من الجوع)" (٥٨). "اشتكار(شكرا) لما وهب الله له من نعمة الحنجرة" (٥٩). أرخت السماء عزاليها وهمعت، وتحلبت أطباؤها وفاضت" (٦٠). "جرته ملأى تفعوعم (ممتلئة) دسما" (٦١). "هو من الأصحاب وديد ووميق (ودود ووامق)" (٦٢). "أجمع هذا النوع من العلم فى مزابر وكنانيش (أقلام ودفاتر)"(٦٣). "وهل لمثلى كميع الحزن (حليف الهم والغم) ضجيع الحرق أن ينشد غير هذا؟" (٦٤). "ورسمتها شناترى (أصابعى)" (٦٥).

وقد حاول الشيخ ابو تراب مع ذلك مرارا أن يدفع عن نفسه مأخذ التقعر. قال:"وأقدم عذرى إن قسا بعض اللفظ على بعض المسامع، فإنى أتجنب الحوشى من الكلام . وماذنبى إذا كان اللفظ مؤنسا مستعملا مقروئا عندى فى الكتب غير مطروق عند من يقرأه فى كلامى؟ فإن العيب فىقصر الباع لا فى سعة الاطلاع" (٦٦).

"يعيب علينا قومنا البيان ليّا بألسنتهم... فإذا استرحنا واستراحوا سألناهم: ما اللغة التى يبغونها منا عوجا؟ أهى لغة العرب أم لغات الأعاجم أم هى خُلّيْطَى بين هذه وتلك؟ وما الأسلوب الذى يريدونه لنا أمتا؟ أهو أسلوب البلغاء أم أسلوب السوقة أم هو لُغّيْزَى بين هذا وذاك؟ فإذا قالوا: بلى ، لغة العرب وسنن كلامها، قلنا: وذلك مالم نتوان فى النسج على منواله، ولم نتجمجم فى البناء على أطلاله. وشاهدنا شعر العرب وهو ديوانها، وما حفظ من كلامها فهو نافخ نارها... وما نكلمكم إلا بالعربية الفصحى لا بالملطية الشوهاء" (٦٧).

"ومن الأسف أن يصبح المألوف عند القدماء نادرا لدينا اليوم" (٦٨).

إن هذه النقول تطلعنا بأجلى بيان على تصور الشيخ أبى تراب للأسلوب البليغ. لكن المسألة فى مجال الغريب ليست مسألة علم به، وإنما هى مسألة اختلاف الأذواق من عصر لعصر، ومنها الذوق الأسلوبى. ونحن الآن لانركب الحمير ولا الإبل، ولا نسكن الخيام ، ولا نأكل طعام القدماء أو نلبس ملابسهم أو نعالج أمراضنا على طريقتهم فى العلاج والمداواة. فلماذا الحرص على الأساليب اللغوية القديمة بالذات إذن؟

إن الشيخ أبا تراب يقول إن أسلوبه هو الأسلوب الذى يجرى على سنن العرب، فهل أدب العصر الحديث ولغته غير عربيين؟ ألا فليعلم، على أية حال، أن لغته كما تختلف عن أساليب العصر الحديث فإنها تختلف أيضا عن لغة القدماء. إنها مزيج من هذه وتلك . ثم إن عنده أسلوب الحديث النبوى مثلا، ويفصل بيننا وبينه أربعة عشر قرنا، فهل يرى فيه هذا التقعر والتفيهق؟

لقد فات الشيخ أبا تراب أن سنة الحياة تقتضى أن ألفاظا تموت ، وأخرى تحيا وثالثة تُبعث ، وهكذا . والذاكرة لاتتسع لكل هذا. ولا معنى لتقريع الشيخ أدباء العصر الحديث على أنهم لايحاولون أن ينشئوا كمقامات الحريرى(٦٩)، إذ إن الأذواق قد تغيرت ، وكذلك الاهتمامات الفكرية والأدبية. وبالمناسبة، فكبار الكتاب والشعراء عادة ما يبتعدون عن التوعر والتشدق.

ومن الملامح اللغوية لأسلوب الشيخ أبى تراب أنه يميل إلى التصغير حيث لايتوقع القارئ منه هذا . مثال ذلك :

"أمتع أصيحابه بما أملت القريحة" (٧٠). "ويحسن بنا... أن ننشد أصيحابنا..."(٧١). "والمقلمة التى حررها... تمضى فى سُكَيْكَة مستقيمة" (٧٢). "طيب الله أيام أصيحاب لنا استخرجونى من وحشتى وكناسى" (٧٣)."أم هى خُلَيْطَى بين هذه وتلك؟... أم هو لُغَيْزَى بين هذا وذاك؟" (٧٤). "أعرنى مسمعك لحيظة" (٧٥). "فقد أمتعنا بأدبه، وأذاقنا من عسيلته" (٧٦). "إنه رجل أتاه شيطان ما سُوَيْعَة فاستغرب"(٧٧) "وفى اللون كالأريقط" (٧٨).

ومن هذه الملامح أيضا ترصيعه كلامه بالسجع مقرونا فى كثير من الأحيان بالمزاوجة بين الجملتين اللتين سجع بينهما ، مثل : "أنضو الموامى نِقْنِفا فنِقْنِفا ، وأسرى الصحارى صفصفا فصفصفا" (٧٩). "رمته الأيام عن هجارسها ، وتكشفت عن عمائسها"(٨٠). "فلا نجد صفوه قد شيب ، ولا بيانه إلّا هيب" (٨١). "فلو لم تعجل ياصاحبى لما عضضت على اليافوخ واللمم ، ولزال الإشكال البتة من الهامات والحَجَم" (٨٢). "فلن يعدم الحق بيانه ، ولا المقدام سنانه. والبداية منك مزلّة، والكرّة منا تجلّة" (٨٣). "وحسبك ما استمعت، وحبذا لو اتبعت" (٨٤). "فلله دره من قائل نثر الجمان ، وقلد اللؤلؤ والعقيان" (٨٥). "وقفت على مقالة للصديق كريم المبزة، متلمث المهزة" (٨٦). "وهو متنبه لايغفل، ومتيقظ لايهمل" (٨٧). "وهبّ منى راقد الحزم ، وتنبه عندى وافد العزم ، وأقلعت السنة إذ زُمّت الألسنة" (٨٨). "وهذا مجتلب من الذاكرة، وذاك معتصر من الفاكرة" (٨٩). "والوجال النشطون حولها عكوف ركع يلاحظون، وهم لربهم يحمدون أن سقاهم ما كانوا له يعطشون"(٩٠). "فهى بالمشاكل تعجّ ، وبالعلل تنتهب وتثجّ" (٩١).

وهو أيضا مغرم بالترادف . صحيح أن الأسلوب العربى بوجه عام يميل إلى الترادف ، ولكن الشيخ أبا تراب يكثر منه، وفى كثير من الأحيان يأتى بعدة مترادفات متتابعة على نحو متكلف. وهذه أمثلة على ذلك:

"يخرج من بين معشر النقاد باذ الهيئة، مفضوح التعبير، ليس مستلبه بمنيع، ولازمامه بأبىّ" (٩٢). "صار العلم لديه هوى متبعا ، وتفاخروا بالظهور ، وتفاضلا

بالكتابة، وتعايرا بالمثالب ، وتنابزا بالألقاب ، واحتقارا للخلق، وغمطا للناس، وحجدا للحقوق" (٩٣)."إنبثق عن قريحة وقادة، وذهن ثاقب ، وفهم سليم" (٩٤). "فما ستر إلا ويُهتَك، ولا حجاب إلا يُهتَر، ولا جلد إلا ويُقاب" (٩٥). "إن تقلد عملا سواه، وإن آنس أودا ثقفه، وإن صادف ميلا قومه، وإن أبصر زيغا عدله، وإن رأى مختلطا نقحه" (٩٦). "وأسأل الله أن يحل عقدة لسانى، ويشرح لى صدرى، ويزيل عنا الغباوة والغرارة والجهالة والرقاعة وفائل الرأى وواهن العزم" (٩٧). "جذلان مستبشر بهواطل النعمى وجداول الجدوى تتدفق بفوائد الخير وعميم البر" (٩٨). "وما الكتابة ... إلا زكاة الفكر، وسُهمة القلم، وضريبة العقل، وكفارة العلم" (٩٩). "وكأن به مسا من الجنة، أو لمما من الوسواس" (١٠٠). "ولو كان المضاء طبيعتهم ، والرّجلة شأنهم ، ورفض التنجيع دأبهم ، وهجر التوانى مذهبهم، وإبعاد الكسل ديدنهم ، ومنافاة التثبط عزمهم ، ومباينة التربيث اختيارهم" (١٠١). "ليمتحن نفسه، ويجرب قلمه، ويشحذ ذهنه، ويؤلل فكره" (١٠٢). "وقد كلّ عزمى،وفلّت همتى، وركد ذهنى، وبت ضجيع الأحزان" (١٠٣).

كذلك فقد وجدته فى عدد غير قليل من المواضع يعدل عن الوصف إلى الحال، عن طريق حذف الاسم الموصول الذى لو أثبته لكان نعتا لصاحب الحال . ومن ذلك قوله:

"ويضؤل عجبا إذا رأينا هذا الصنيع يأتى من أغرار الشباب لم يرقوا مدراج الثقافة العريقة"(١٠٤). "فمن أين جاء هذا البلاء يصم مصكه"(١٠٥). "وقد علق معلق ...

فى نفسه . فلسنا ملزمين ألا نخرج عما قالته العرب، فإن اللغة لغتنا كما كانت من قبل لغتهم . ونحن لسنا قاصرين حتى يضرب الحجر علينا . ثم إن اللغة ، شأن كل شيء بشرى، خاضعة لناموس التطور . ولا يعقل ، ولا يمكن ، أن تقف عند عصر بعينه لا تعدوه . وهى من صنع الناس ، صنعوها لتسهل عليهم حياتهم لا لتعنتهم وتربكهم وتؤود ظهورهم .

لقد علق أبو تراب على كلمة "شجىّ" فى بيت لضياء الدين رجب بأن وزن البيت يوجب تشديد يائها ، وهو (كما يقول) خطأ غير سائغ عند المحققين من العلماء، ولم يجزه إلا الفيروزابادى للضرورة الشعرية، وهى قبيحة بالعلماء المتمكنين من اللغة . والسبب هو أنها من "شَجِىَ يَشْجَى" (بكسر الجيم فى الماضى وفتحها فى المضارع)، فالصفة منها "شجٍ" . إلا أنه قد أضاف أن بعضهم قد تأول مجيئها مشددة الياء على أنها "فعيل" بمعنى "مفعول" من "شجا يشجو". كما ذكر أن بعض الأدباء قد استعملها مشددة ، كابن الفارض وشارح المقامات الحريرية والبطاوى رئيس المجمع اللغوى والشيخ النجار. ومع ذلك فقد رد هذا كله قائلا إنه "لا يؤيده المعنى والقياس، لأن "شجا" متعد ، والأصل أن يكون من اللازم ، وهو "شَجِىَ يَشْجَى" كرضى يرضى"(١١٢) .

والحق أننى لا أدرى علام استند الشيخ أبو تراب فى دعواه أن تشديد ياء "شجىّ" لايؤيده المعنى ولا القياس . إن "شجا يشجو"(المتعدى) معناه:"أحزن"، و"شَجِىَ يَشْجَى" اللازم معناه "حزن". والصفة من هذا "شج" ومن الأول "مشجوّ"، على

على كلامى حول "فقه اللغة" للثعالبى لم أرد به إلا أداء الواجب العلمى"(١٠٦).
"جذلان مستبشر بهواطل النعمى وجداول الجدوى تتدفق بفوائد الخير وعميم البر"(١٠٧). "شتم أصحاب الرموس أطت لهم المنابر"(١٠٨). "وهنيئا لأبى عبد الرحمن .. بشعيرات بيض أرسلن خيوط الصبح المنير أسفر عن جهاده فى سبيل المعرفة"(١٠٩). "فما كان منه إلا أن صاغها بأسلوبه الشائق فيه الظرف إن شئت، وفيه التأنق إن لمحت"(١١٠). "يضيع وقته بالكلام عن التوافه يملأ بها الصحف"(١١١).

وهو أحيانا ما يستشهد بالشعر تعبيرا عن آرائه ومشاعره.

وأخيرا أحب أن أقف عند تخطئته لبعض الألفاظ والعبارات والتراكيب لنرى ألها باب من التوجيه يمكننا الولوج منه إلى بحبوحة الصواب أم لا.

ولا بد من القول منذ البداية إننى لست من أنصار التشديد فى اللغة بدون مسوغ. وعندى أنه مادام هناك باب من التوجيه لصالح أى استعمال لغوى فإننى لا أغلقه أبدا.

إنه لابد من احترام قواعد اللغة. بيد أن من التعسف أن نتجاهل مبادىء الاشتقاق والنحت والتوسع فى التعبير والمجاز والتضمين، بل والوضع إذا دعت الضرورة، فنقوم صائحين فى وجه هذا الكاتب أو ذاك لأنه لم يُسْمَع عند العرب ما قاله. إنه ما من إنسان عاقل منصف يمكن أن يعتقد أنه قد أحاط بكل كلام العرب فى كل عصورها، ماضاع منه وما وصل الينا وما لايزال فى بطون المخطوطات، حتى يزعم هذا الزعم. وحتى لو افترضنا جدلا أن هناك من يستطيع ذلك أو على الأقل يعتقده

وزن "مفعول" . فإذا حولناها إلى "فعيل" قياسا أصبحت "شجىّ" بالتشديد . فهذا من جهة المعنى والقياس .

أما استناده إلى بعض علماء اللغة فى تخطئته لصيغة التشديد، فإنى ذاكر له أن الجوهرى فى "الصحاح" ، والزبيدى فى "تاج العروس "، و "المعجم الوسيط ". وغيرهم كالأصمعى والزمخشرى وصاحب العين والأزهرى يصححونها . فلماذ إذن التمسك بالمنع، وإيهام القارئ أنه لاأحد من اللغويين يقبلها؟ إن من حفظ حجة على من لم يحفظ . قال الجوهرى(١١٣):"فإن جعلت الشجىّ "فعيلا" من "شجاه الحزن" فهو "مشجو"و"شجىّ" فهو بالتشديد لا غير". وقال صاحب "تاج العروس"(١١٤):"وحكى صاحب العين تشديد الياء. والأول (أى "شجٍ" بالتخفيف) أعرف. وقال الزمخشرى: وروى مشددا بمعنى "المشجو"، وعزى للأصمعى رحمه الله تعالى. وفى "الصحاح": قال المبرد: ياء "الخلىّ"مشددة، وياء "الشجى" مخففة... فإن جعلت "الشجى" من "شجاه الحزن" فهو "مشجوّ" و"شجىّ" بالتشديد لاغير. وقال الأزهرى: الكلام المستوى الفصيح "الشجى" بالقصر . فان تحامل إنسان ومده فله مخارج من جهة العربية تسوغه، وهو أن يجعل بمعنى "المشجو" (شجا يشجوه شجوا،فهو مشجوّ وشجىّ)... ثم قال :والوجه الثانى أنهم كثيرا ما يمدون "فَعِلاً" بياء فيقولون : قمن لكذا وقمين، وسمج وسميج، وكرٍ وكرىّ للنائم..."(١١٥).وجاء فى "المعجم الوسيط": "الشجىّ:من شجاه الهم ونحوه".

إذن فالكلمة بالتشديد صحيحة، ولا غبار على من يستعملها، ولا داعى من ثم

للتحجير والتضييق. واللغة إنما جعلت فى خدمة الناس وحاجاتهم ولم يجعلوا هم فى خدمتها. إنها ليست صنما يُتعبّد له، ويُحَرَق عنده البخور، ويقوم عليه الكهنة والسدنة يهولون أمره على الناس. ثم أى ذوق لغوى وأدبى سليم ذلك الذى ينطق المثل المعروف "ويل للشجى من الخلى" بتخفيف ياء "الشجى " وتشديد "الخلى"، كما يريد بعض أن نفعل؟ إن هذا الصنيع يضيع موسيقى العبارة، ويحرمنا حلاوة رنينها دونما أدنى داع. والأمثال تحتاج إلى الموسيقى لتضمن لنفسها السيرورة بين الناس وحبهم لترديدها والاستشهاد بها.

كذلك فقد خطأ الشيخ أبو تراب الشاعر عبدالله بالخير فى حذف واو "يعلو" من البيت التالى من قصيدة له عن الرسول صلى الله عليه وسلم:

وتواصوا على التحدى وأن :"لا يعل ظل للهاشمى ظليل".

على أساس أن "يعلو" منصوب بـ "أن" (١١٦). وفاته أن جملة "لايعل ظل ..." يمكن أن تكون على الحكاية. وحينئذ فليست "لا" نافية، بل "ناهية" جزمت الفعل بعدها، فحذفت من ثم واوه. ووضع الجملة بين علامتى تنصيص قبلها نقطتان متراكبتان، كما فعلت هنا، يبرز هذا التوجيه.

وهو يعترض بشدة على كلمة "الدّعاية" ويقرع من يستعملونها. وحجته فى هذا أن فعلها واوى (دعا يدعو)، فكيف تجىء بالياء؟ إنها إذن "دعاوة" (١١٧). ويمضى جازما قاطعا بأنه "لم يأت من "دعا يدعو" فى شىء من لغات قبائل العرب يائى قطعا ، فكيف يجوز فيه استعمال "الدعاية؟" بل هو خطأ والصحيح "الدعاوة"، كما نص عليه

فى القاموس وغيره. وإن شئت فانظر مصداق ذلك فيما تتبعته من اللغة، ولم يسبقنى إليه أحد فيما روى عن العرب من الناقص فى كلامها"(١١٨).

والطريف أنه يورد بعد ذلك ما جاء فى البخارى من كتاب رسول الله عليه الصلاة والسلام إلى هرقل من قوله:"أدعوك بدعاية الأسلام"، ولكنه سرعان ما يعقب قائلا:"كذلك هو الرواية. وليس لها نظير ولا شاهد"(١١٩).

وإننا لنسأل :أليس ورودها فى هذا الحديث، حتى لو قلنا إنه قد روى بالمعنى، شاهدا على استعمال العرب لها فى ذلك الوقت؟ لقد استشهد الشيخ نفسه على تأنيث "القدم" بحديث للرسول عليه السلام، وهو قوله صلى الله عليه وسلم فى خطبة الوداع: "كل مأثرة كانت فى الجاهلية فهى تحت قدمىّ هاتين "(١٢٠).فلماذا لم يتخذ من حديث "الدعاية"شاهدا على صواب استعمالها؟ وعلى أية حال ، فما رأى الشيخ أبى تراب فى أن صاحب "تاج العروس" قد أورد هذه الكلمة؟ وما رأيه فى أن هناك لغة فى "دعا يدعو " هى "دَعَى يَدْعِى" ذكرها "القاموس المحيط"، وذكرها كذلك"تاج العروس" وأخذ على الجوهرى إهماله إياه فى معجمه؟ جاء فى "القاموس": "دَعَيْتُ:لغة فى (دعوت)"(١٢١).وفى "تاج العروس":"(دَعَيْت أدْعِى دعاء) أهمله الجوهرى . وهى لغة فى (دعوت أدعو)،نقله الفراء" (١٢٢). وفيه أيضا "ودعاية الإسلام وداعيته : دعوته"(١٢٣). وقد أورد "المعجم الوسيط " كلمة "دعاية"، شارحا إياها بأنها "الدعوة إلىمذهب أو رأى بالكتابة أو بالخطابة ونحوها"، وإن كان قد قال إنها محدثة(١٢٤) ، ولا أدرى لماذا وقد رأينا أنها قد وردت فى كلام للرسول

عليه السلام ، بهذا المعنى.

وهو فى رده على محمود عصمت ، الذى أراد أن يضع عدة قواعد يذكّر على أساسها هذا العضو من الجسم ويؤنّث ذاك، يقول إن "اللسان" إذا جاءت بمعنى (اللغة) "فحينئذ لا بد من تأنيثها"(١٢٥). ثم ينقل عن بعض أصحاب المعاجم أنك "إن أردت باللسان اللغة أنثت حتما"(١٢٦). فماذا يقول هو والذين استشهد بهم فى هذه الآيات الكريمات، وقد ورد فيها "اللسان" بمعنى "اللغة"، وكان فيها كلها مذكرا لامؤنثا:"لسان الذى يلحدون اليه أعجمى، وهذا لسان عربى مبين"(١٢٧)،"نزل به الروح الأمين . على قلبك لتكون من المنذرين . بلسان عربى مبين"(١٢٨) ، "وهذا كتاب مصدق لساناً عربيا "؟(١٢٩).

وتحت عنوان "الشىء الآنف الذكر " فى كتابه "لجام الأقلام"(١٣٠) نراه يخطىء هذا التعبير، لأنه لم يرد فى المعاجم ولا استعمالات العرب ولا القرآن ، ويرى أن الصواب "الشىء المذكور آنفا أو سالفا".ويبدو أنه يعترض على التعبير العصرى على أساس أن كلمة "الآنف" قد استعملت فيه صفة،على حين أنها فى التعبيرات القديمة اسم . فإن كان كذلك فلم لا ينظر إليها فى التعبير العصرى على أنها انتقلت من الوصفية إلى الاسمية؟إن كلمات كثيرة فى لغتنا قد انتقلت من الوصفية إلى الاسمية ككثير من أسماء السيف والأسد . كما أن ثمة كلمات كثيرة مشتركة بين الأسماء والصفات. ومنها مثلا : "شجاع" و"أسْوَد" و"غاشية" و"حامل" و"قائم" و"مهمّة" و"مذكرة"و"نافذة"و"حاجز". فما الذى يمنع من القول بأن "الآنف" قد

تطورت فى الاستعمال العصرى(١٣١)، وأصبحت أيضا صفة؟ إن مصطفى جواد فى "قل ولا تقل" ، كما نقل عنه الشيخ أبو تراب ، يخطىء من يقول :"فلانة عضو فى لجنة كذا"، ويوجب تأنيث كلمة "عضو" ، على أساس أنها انتقلت من الاسمية إلى الوصفية، فوجب تأنيثها(١٣٢). فهذا مثل ذاك .

وهو يتابع مصطفى جواد فى تخطئته قولهم :"وزع عليهم الجوائز" . والصواب عنده أن يقال :"وزع بينهم الجوائز،أو وزعها فيهم". ورأيهما أن حرف الجر "على" يفيد "الأذى والتسلط والتكليف والاستعلاء"، فإذا استعملناها مع "وزع" كان المعنى "جعل عليهم ضريبة وإتاوة وتكليفا" مثلا . ومن المعلوم ، كما يقول ، أن الجائزة ليست ضريبة، فضلا عن أن المراد بـ"وزع عليهم الجوائز" أنه أعطاها لهم لا أخذها منهم، كما ينبغى أن يكون معناها"(١٣٣).

ومخالفتى لـه (وللأستاذ مصطفى جواد أيضا) تنطلق من اختلافى معه حول معنى "على" ، إذ يفهم من كلامه أن هذا الحرف يعنى دائما "الأذى والتسلط والتكلف والاستعلاء"، على حين أن هذا ليس إلا واحداً من المعانى التى له. فهو قد يعنى "الفوقية" ، وقد يعنى "الاستدراك"(كما فى قولنا :"فلان عاص، على أنه لاييأس من رحمة الله")، وقد يعنى التعليل(كما فى قوله سبحانه:"ولتكبّروا الله على ما هداكم ")، وقد يجىء بمعنى "مع " (كما فى قوله تعالى:"وآتى المال على حبه ")، أو بمعنى "عن" (كما فى قولهم :"رضى فلان علىّ")، أو "فى" (كما فى قول رب العزة: "ودخل المدينة على حين غفلة من أهلها")، أو "من" (كما فى قوله عز وجل:"الذين إذا

اكتالوا على الناس يستوفون ") أو "الباء"(كما فى قولنا:"اركب على اسم الله")(١٣٤).

وعلى هذا فإذا قلنا :"وزع فلان علينا الجوائز " فلن يفهم السامع أن المقصود أنه "أوجب علينا أن ندفع له الجوائز"، بل على العكس سيفهم أنه قد أكرمنا وأتحفنا بها . وفى اللغة العربية:"خلع السلطان على فلان كذا "، أى كرمه وأهداه.

ومن استعمالات القرآن لـ"على"فى هذا المتجه قوله تعالى "صراط الذين أنعمت عليهم"(١٣٥)، "فتاب عليه"(١٣٦)، "وأنزلنا عليكم المن والسلوى"(١٣٧)، "بما فتح الله عليكم "(١٣٨)، "أولئك عليهم صلوات من ربهم ورحمة"(١٣٩)،"ونادوا أصحاب الجنة أن سلام عليكم"(١٤٠)، "فقد منّ الله علينا"(١٤١)،"إن فضله كان عليك كبيرا"(١٤٢)،"وأسبغ عليكم نعمه ظاهرة وباطنة"(١٤٣)،"يطاف عليهم بصحاف من ذهب وأكواب"(١٤٤)،"وما أفاء الله على رسوله من أهل القرى فلله وللرسول ولذى القربى..."(١٤٥)،"وإن كن أولات حمل فأنفقوا عليهن حتى يضعن حملهن"(١٤٦).

والشيخ أبو تراب يرى أن الأفضل أن نقول :"فلان عضد لجنة كذا"، بدلا من "هو عضو فيها". ومستنده فى ذلك أن "العضو" كما يقول "عَظْم وافرٌ بلحمه"، أما "العضد" فهو" المعين الذى لا يفارق ". وهو يستشهد على ذلك بقوله تعالى :"وما كنت متخذ المضلين عضدا" و"سنشد عضدك بأخيك"، وقول العرب :"وهنت أعضاد بيته" و"فلان عضادة فلان"، وغير ذلك(١٤٧).

وفاته أن المقصود بقولنا :"فلان عضو فى اللجنة الفلانية"مثلا هو أن هذا الشخص

يكوّن مع أمثاله الذين ينتمون إلى ذات اللجنة كيانا واحدا ، مثلما يتكون الجسم من شتى أعضائه. وهذا معنى لا يتوفر لكلمة "العضد" ، التى هى صنف واحد من أعضاء الجسم . ثم إن معنى "المؤازرة" التى فى "عضد" موجودة فى "العضو" أيضا ، إذ أعضاء الجسم تتآزر فيما بينها لتأدية حاجات الإنسان وتسهيل حياته. ففى لفظة"عضو" إذن ما فى"عضد" وزيادة. والعجيب أن الشيخ أبا تراب لا يجد فى حديث الرسول عليه السلام:"المسلمون كالجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالحمى والسهر" ما يثنيه عن اقتراحه الذى لا داعى له (فضلا عن مافيه من إرباك لمستعملى اللغة، وتشتيت لأذهانهم)(١٤٨)، بل يرى أنه "مثال على وحدة الكيان ، (على حين أن) مرادنا عمل الأركان". ترى ماذا يكون"العمل" بالنسبة للجسد إن لم يكن هو"تداعى سائر الجسد للعضو المصاب منه بالحمى والسهر"؟

وهو يتبنى موقف مصطفى جواد من قولهم:"اعتذر فلان عن كذا"، فيقول إنه خطأ صوابه :"اعتذر فلان من كذا" . ويمضى فيورد شواهد على ذلك من الكتب والمعاجم القديمة، مضيفا أن حرف الجر "عن" إنما يأتى للدلالة على نيابة شخص عن شخص فى قولنا:"اعتذر فلان عن فلان"،أى اعتذر نيابة عنه.

فأما دلالة "عن " فى المثال الأخير على اعتذار شخص نيابة عن شخص آخر فلا مشاحّة فيها. بيد أن ذلك لا يسوغ تخطئة استعمالها فى قولهم:"اعتذر فلان عن الشىء الفلانى". ذلك أنها فى هذه العبارة تعنى فيما أفهم شيئا آخر عما تعنيه"من". فقولنا:"اعتذر فلان من تطاوله على فلان" يفيد أنه تطاول عليه ثم أبدى أسفه على

وقوع ذلك منه ، بخلاف قولنا "اعتذر فلان عن المجىء غدا"(١٤٩)، إذ المعنى أنه قد قال إنه لن يستطيع ذلك. و"عن" فى هذه الحالة تفيد عدم فعل الشىء ، أما "من" فتفيد فعله . وبالمناسبة، فجميع الشواهد التى استشهد بها الشيخ أبو تراب كلها من هذا النوع الأخير.

خلاصة الكلام أن "عن" إذا دخلت على "شخص" أفادت الاعتذار نيابة عنه ، وإذا دخلت على "شىء" أفادت عدم القدرة على فعله أو عدم الرغبة فيه. أى أنها إذا كانت فى الحالة الأولى تفيد "النيابة" فإنها فى الحالة الثانية تفيد"العجز" أو "العزوف"، مثلما تفيد "العجز" فى قولنا : "عجز عن "و"ضعف عن " ، وتفيد "العزوف" فى قولنا:"أضرب عن " و"انصرف عن" و"انقلب عن"...إلخ .

كذلك فهو يتابع أبا الخضر منسى فى رفض جمع "ناد" على "نوادٍ". والواجب عنده أن نقول :"أندية" أو"أنديات". أما "النوادى" فإذا كانت اسما فهى حوادث الدهر وخطوبه. أما إذا كانت صفة فمعناها "المتطايرة" أو "الشاردة"(جمع "نادية"). وسبب رفضه جمع "النادى" على"النوادى" أن صيغة جمع التكسير"فواعل" لاتأتى جمعا (كما يقول) إلا لـ"فاعلة" اسما أو صفة، أو "فاعل" بشرط أن يكون وصفا لمذكر غير عاقل ، مثل "جواد صاهل -خيل صواهل". ثم يورد شاهدين من الشعر الجاهلى ورد جمع "ناد" فى أحدهما على "أندية"، وفى الثانى على "أنديات"(١٥٠).

هذا هو موقف أبى الخضر منسى وحجته ، وقد تابعه عليهما أبو تراب ، فما وجه الحق فى ذلك؟

الواقع أن "أندية" ليست هى الجمع القياسى لـ"ناد"، بل هى جمع سماعى لا يجرى على القاعدة التى استنبطها النحاة والصرفيون فيما بعد، بعد أن وجدوا أن معظم الشواهد التى وقعت لهم تجرى عليها. ذلك أن "أفعلة" إنما تأتى جمعا قياسيا لكل اسم مذكر رباعى قبل آخره حرف مد ، نحو"طعام-أطعمة" و"رغيف-أرغفة" و"عمود- أعمدة"(١٥١). "وناد" لا تنطبق عليها هذه الشروط . أما الجمع القياسى لـ"النادى" فهو"النوادى"،لأن صيغة "فواعل " مقيسة فى عدة أشياء أشهرها سبعة، منها "فاعل" (بكسر العين) اسما، نحو"جائز(وهو الخشبة بين حائطين، والخشبة التى تحمل السقف)-جوائز" و"كاهل-كواهل"(١٥٢).

وإذا كان الشيخ أبو تراب (ومن قبله أبو الخضر منسى) قد فاته تذكر القاعدة، فكيف فاتته الجموع التالية وكلها مشهور متداول فى الاستعمال اليومى: "جامع-جوامع" و"فاتح الشهية-فواتح" و"حاجز-حواجز" و"ساتر- سواتر" و"شاهد نحوى- شواهد" و"عاكس الضوء -عواكس" و"شاطىء -شواطىء" و"عاتق-عواتق" و"قارب - قوارب" و"ساعد - سواعد" و"حاجب - حواجب" و"شارب - شوارب" و"مانع - موانع" و"باعث - بواعث" و"عامل - عوامل (الرفع.مثلا)" و"باقٍ - بواقٍ" و"كابح - كوابح"؟

ترى أيكون سبب الرفض هو الخوف من أن تختلط "النوادى"(جمعا لـ"النادى") بـ"النوادى" (فى"نوادى الدهر" أى حوادثه، أو "نوادى النوى" أى النوى المتطاير، و"نوادى الإبل" أى الشارده منها)؟ لكن "أندية" أيضا ليست فقط

جمعا لـ"ناد"، بل هى جمع كذلك، كما أورد الشيخ أبو تراب نفسه، لـ"ندىً"(١٥٣). إذن فالاختلاط وارد فى الحالين. وهو على أية حال لن يمنع المستمع أو القارىء من فهم المراد ، إذ السياق سيحدد المعنى المقصود .

إذن فجمع "النادى" هو "النوادى" و"الأندية": الأول قياسى، والأخير سماعى. والأول أيضا جمع كثرة، والثانى للقلة. هذا إن أردنا التمييز والتدقيق. وقد أورد "المعجم الوسيط" و"المنجد"، على سبيل المثال ، الجمعين كليهما.

وهو يسير وراء الأستاذ مصطفى جواد فى عدم تجويز "ينبغى عليك أن تفعل كذا"، بحجة أن "ينبغى أن" معناها "يراد ويستحب"، فإذا أدخلت عليها "على"، و"على" تفيد الأذى والتعدى والاستعلاء، كان معناها "يراد على الرغم منك وبغير موافقتك"، كما أنها وردت فى القرآن بـ"اللام"(١٥٤).

ومن هنا وجدناه يخطىء الزبيدى صاحب"تاج العروس" لقوله(١٥٥): "كان ينبغى على المؤلف..."(١٥٦).

والواقع أننى لا أظن من يستخدم "على" مع "ينبغى" يكون مخطئا. كل ما فى الأمر أن الفعل فى هذه الحالة ينتقل معناه إلى جهة الوجوب، بعد أن كان المقصود به الاستحسان والاستحباب. وهذا هو التضمين، أى تضمين فعل ما معنى فعل آخر، واستعمال حرف الجر الخاص به مع الفعل الذى ضُمّن معناه من ثم .

أما قوله إن "دعوى التضمين لا دليل عليها فلا يقال :"ينبغى عليك" أى يجب عليك"(١٥٧) فلا قيمة له، إذ أى دليل يريده غير أن يقول الذى استعمل"على"إنه أراد

بها "يجب على الشخص أن ..."؟

لقد استمات الشيخ أبو تراب فى الدفاع عن نفسه حين خطأه الشاعر محمد مصطفى حمام فى قوله:"أثر عَلَى كذا" بدلا من "أثّر فى كذا". وكان دفاعه أن استعماله "صحيح جار على سنن كلام العرب. والوجه فى ذلك إجراؤهم الحرف مجرى المعنى التضمينى، فإنهم يُعَدّون الفعل تارة بصلة الفعل الآخر (يقصد : بحرف الجر الذى يدخل عليه) لتحميل ذلك الفعل معنى ذاك . ويسميه اللغويون"تضمينا". وهو قياسى عند الأكثرين. ويكاد النحاة يجمعون على إجراء الأفعال علىهذا النحو ويجيزونه قياسا لتضمين فعل معنى آخر. ومعناه إشراب لفظ معنى لفظ، يدل عليه تغاير الصلة وحرف التعدية. فإذا تعدى الفعل بحرف غير حرف صلته علم بأنه تضمن معنى فعل آخر ينظر اليه. وهذه آية البلاغة "(١٥٨). وبعد أن يورد بعض الشواهد والنقول التى يعزز بها مركزه ينتهى مخاطبا الأستاذ حمام وسائر القراء فى نبرة إعجاب بالنفس حادة :"وما أوتيتم من العلم إلا قليلا ، فليستفد المتأدبون مما أوردنا علما وفهما"(١٥٩).

إن الشيخ أبا تراب ، فيما يبدو، قد نسى أن يستفيد هو من ذلك حين أخذ يردد ما قاله مصطفى جواد فى "ينبغى عليك أن تفعل كذا"، مع أنه كرر القول فىموضع آخر بأن "التضمين قياسى عند الأكثرين، ويكاد النحاه يجمعون عليه "!(١٦٠) واستشهد بما قاله الشهاب الخفاجى من أنه "لو جمعت تضمينات العرب لاجتمعت مجلدات"(١٦١)، وبناء على ذلك أجاز قولهم :"باشر فلان بالأمر الفلانى" بدلا من

"باشر الأمر الفلانى"(١٦٢). فما عدا مما بدا؟

أما بالنسبة لإشارته إلى أن "ينبغى" لم ترد فى القرآن بغير "اللام"، فهذه ليست حجة ملزمة، إذ الرد على هذا هو أن القرآن استعملها بمعنى "يُسْتَحْسَن أو يُسْتَحَبّ"، أما الذى يستعمل معها "على" فهو يتجه بها إلى معنى "الوجوب" كما قلت.

وفضلا عن ذلك ، فإنها فى المواضع الستة التى استعملها فيها القرآن لم تأت إلا منفية. ومعروف أنه لا يجوز أن نقول : "لايجب على فلان أن يفعل كذا" ، لأن هذا معناه: أنه "يجوز عليه أن يفعله"، على حين أننا نريد أن نقول إنه "يجب عليه ألا يفعله"، وهذا غير ذاك . وكما لا يجوز أن يقال : "لايجب عليه أن ..." فإنه لايجوز أيضا أن يقال :"لا ينبغى عليه أن ...". لقد قصد القرآن أن يقول إنه "لايُسْتحسن له أن يفعل كذا"، لا أنه "يجب عليه ألا يفعله".

وبالمناسبة، فقد استعمل الشيخ أبو تراب ، على اهتمامه الشديد بتتبع الأخطاء اللغوية، عبارة"لايجب أن ..." فى محل "يجب ألا..."، وذلك فى قوله :"وإنما أريد استدراك زلة وقع فيها صاحب المقدمة ، وهى من نوع مالا يجب السكوت عليه ، لأنها مما يمس الاعتقاد بصرف معنى القرآن الكريم عن الحقيقة"(١٦٣) وبطبيعة الحال هو استعمال خاطئ، لأنه يقلب المعنى من "وجوب عدم فعل الشئ" إلى "جواز فعله"، وهذا عكس ذلك تماما.

وكما تناقض الشيخ أبو تراب فى موقفه من قضية التضمين، وهى قضية عامة، ما بين تجويزٍ دفاعا عن نفسه، ورفض انسياقا وراء الأستاذ مصطفى جواد حين لم يكن

الأمر متعلقا بعبارة استخدمها وأخذها عليه الآخرون، فكذلك نراه يتناقص فى موقفه من تعبير معين، هو استخدام صيغة الفعل الثلاثى المجرد من "ق ف ل " فى معنى الإغلاق. وياليت ذلك كان فى زمنين متباعدين، أو حتى مقالين مختلفين. إذن لقلنا إنها الذاكرة وألاعيبها. ولكن تناقضه كان فى مقال واحد قصير. لقد بدأ المقال بتخطئة من يقول:"قفلت الباب"، وأكد أن الصواب هو "أقفلت الباب"ليس غير. وبنى تخطئته هذه على أساس أن "قفل" لا تعنى أبدا "الإغلاق"، وأن "الإغلاق (بخلاف"الفتح") الذى يقصدون فليس من الثلاثى قطعا، لكنه من الرباعى (أعنى الثلاثى المزيد بالهمزة)، أى "أقفل". نقول:"أقفلت الباب"و"هذا مقفل"(بضم الميم وفتح الفاء)، والمصدر منه "الإقفال" . فالصحيح وليس غيره أن يقول ذلك الكاتب:"هل من المصلحة إقفال جدول الموظفين"، ليعود بعد عدة سطور فيقول:"وقد نص الزمخشرى على جواز"قفلت الباب". وكأن أسعد داغر وأبا الخضر(وهما اللذان استشهد الشيخ أبو تراب بكلامها على تخطئة الصيغة التى نحن بصددها) وغيرها ممن جزم بالتخطئة لم يطلعوا على كلامه، وهو حجة وطّاء العربية... قال الزمخشرى: ... وأقفلت الباب وقفلت"(١٦٤).

وخلف مصطفى جواد فى عدم تجويز قولهم:"أيهما أفضل؟ آلعلم أم المال؟" يسير الشيخ أبو تراب . وحجته فى ذلك هو أنه لايوجد فى هذا التركيب اسم ظاهر يعود عليه الضمير "هما". وفى ذات الوقت لايصح عود هذا الضمير على متأخر لفظا ورتبة(١٦٥) (المتأخر لفظا ورتبة هنا هو فيما يبدو:"آلعلم أم المال؟") . ويزيد

الشيخ أبو تراب الأمر إيضاحا قائلا ما مفاده أن "أى" إما أن تضاف إلى اسم ظاهر، وهذا لا مشاحة فيه، وإما أن تضاف إلى ضمير، وفى هذه الحالة فلا بد أن يكون الضمير ضمير تكلم أو ضمير خطاب. أما ضمير الغائب، فلا بد أن يسبقه فى الكلام اسم ظاهر يعود عليه. ويستشهد الشيخ أبوتراب على إضافة"أى" إلى ضمير الغائب المسبوق بمستفهم عنه (يقصد: المسبوق باسم ظاهر يعود عليه الضمير) بقوله تعالى:"وماكنت لديهم إذ يلقون أقلامهم : أيهم يكفل مريم؟"(١٦٦).

وعلى هذا فالصواب فى نظره هو أن تقول:"أيما أفضل :آلعلم أم المال؟"، على اعتبار أن "ما" الزائدة(كما يقول الشيخ أبو تراب) قد حلت محل الضمير ليصح التركيب اللغوى.

وفى البداية أحب أن أذكر الشيخ أبا تراب بما رد به على الأستاذ عبد الفتاح أبو مدين،الذى اتهمه بأنه فى الوقت الذى يخطئ فيه أساليب الآخرين يرتكب هو نفسه الأخطاء اللغوية ، مشيراً إلى استعماله مثلا لضمير دون أن يكون قد سبقه اسم ظاهر يعود إليه، وذلك فى قوله :"ومما خدع فى هذا إنما هو تفريق بعضهم بين "الميّت" بالتشديد و"الميْت"بالتخفيف"، فـ"كلمة(بعضهم)حشوها المعلق... دون أن يكون لها سابق مذكور يعود عليه الضمير المتصل (الهاء)"، ومتسائلا فى النهاية بقوله:"فهل يعتبر صاحبى هذا خطأ أم أنه سيبحث له عن دليل فى كتب اللغة؟"(١٦٧).

لقد كان رد أبى تراب على ذلك هو أن الاسم الذى يعود عليه الضمير فى عبارته"معهود بالذهن ، كما جرت به سنة الإعراب واللغة"(١٦٨).

وإننا لنسأل : ولماذا لايوجه الشيخ أبو تراب ،إن فات ذلك مصطفى جواد، الضمير فى "أيهما أفضل :آلعلم أم المال" وأشباهها إلى "معهود بالذهن"، ويكون المعنى:"أى الأمرين اللذين سأسألك عنهما أفضل:آلعلم أم المال؟"؟ أحلال عليه هو حرام على غيره؟

وقد ذكر الشيخ أبو تراب ما معناه أن الضمير فى"أيهم"(فى قول رب العزة: أيهم يكفل مريم") يعود على اسم ظاهر سابق عليه، مع أن هذا عار تماما عن الصحة، إذ لم يسبق فى قصة مريم أى ذكر لهؤلاء الذين تساهموا على كفالة مريم. والمصحف موجود لمن يريد أن يتأكد من ذلك بنفسه. أى أن القرآن قد استعمل ضميرا دون أن يكون قد سبقه اسم ظاهر يعود عليه. ومثله فى ذلك قوله تعالى: "إنا جعلنا ما على الأرض زينة لها لنبلوهم أيهم أحسن عملا"(١٦٩).

ثم كيف نفسر اختفاء التنوين من "أى" عند اقترانها بـ"ما"، كما هو الحال فى التركيب الذى اقترحه الشيخ؟ إن "ما" ليست مضافة اليه حتى ينشأ عن دخولها على"أى" حذف تنوينها . هذا ، ومن الممكن استخدام"أى" من غير إضافتها إلى الضمير أو اقترانها بـ"ما" هذه ، فنقول:"أيّا تفضل : آلعلم أم المال ؟"، بالتنوين . وقد استعملها الشاعر منونة غير مضافة. قال:

وزودوك اشتياقا: أية سلكوا؟

وعلى هذا فإن عندنا ثلاثة تراكيب صحيحة: ١-"أيهما أفضل : آلعلم أم المال؟". ٢-"أىّ أفضل :العلم أم المال؟". ٣-"أىّ ما أفضل:آلعلم أم المال؟".

ومن الاستعمالات التى يرفضها الشيخ أبوتراب، اتباعا لمصطفى جواد أيضا، كلمة"رجعى" (عكس"التقدمى"). ومعتمده فى ذلك أن "رجعى" نسبة إلى "رَجْع"، الذى هو مصدر "رَجَع" المتعدية (بمعنى "أرجع") لا "رَجَع" اللازمة، على حين أن "الرجعى" هو الذى يحاول بنفسه الرجوع إلى الوراء، لاالذى يرجعه إلى الوراء غيره. ومن هنا يرى الشيخ أن الصواب هو "رجوعى"،أو"رُجْعى" أو"رُجْعاوى"، نسبة إلى "رجوع" أو "رُجْعَى"، وهما مصدرا "رَجَع" اللازم (١٧٠).

والسؤال هو:وما الخطأ فى أن تكون"رجعى" منسوبة إلى "رَجْع" بمعنى "إرجاع"؟ إن بإمكاننا توجيه هذا بأن "الرجعى"يريد"إرجاع حركة الحياة نحو الخلف".

ثم هل الدعوى القائلة بأن "رَجْع" مصدر"رَجَع" المتعدى فقط هى دعوى صحيحة؟ إن "تاج العروس"يذكر"الرّجْع" بين الصيغ المصدرية لـ"رجع" اللازم، ذاكرا أن صاحب "المحكم" وغيره يفعلان نفس الشىء (١٧١). كما أن "لسان العرب" يقول:"رجع يرجع رَجْعاً ورجوعاورُجْعَى ورُجْعانا ومُرْجِعا ومَرْجِعة: انصرف"، وإن كان قد عاد فذكر أن مصدر "رجع" اللازم هو "الرجوع"، ومصدره فى حالة التعدى هو "الرّجْع"(١٧٢).

كذلك يمكن ، لمن يريد ، توجيه الكلمة بنسبتها إلى "الرّجْعة"، اسم المرة من "رجع" اللازم. صحيح أن الشيخ أبا تراب (ومن قبله مصطفى جواد) يقول إن "الرجعة" معناها عقيدة من يؤمن بـ"العودة إلى الحياة الدنيا بعد الموت"، وهو

مالايتمشى مع "الرجعية"، التى هى التخلف (١٧٣). لكن فاته أن هذا أحد معانى الكلمة فقط. أما الكلمة التى نرى أن الكلمة منسوبة إليها فهى "الرجعة" بمعنى"الرجوع". جاء فى لسان العرب : "والرجعة: المرة من الرجوع". وقد أتت الكلمة بهذا المعنى فى الحديثين الشريفين التاليين : "ألا أدلكم على قوم أفضل غنيمة وأسرع رجعة؟" (١٧٤)، "فليجعل الرجعة إلى أهله" (١٧٥). وهناك معنى آخر لـ"الرجعة" نص عليه "محيط المحيط"، إذ قال :"(الرجعة) عند أهل الدعوة عبارة عن رجوع الوبال والنكال والملال على صاحب الأعمال بصدور فعل قبيح من الأفعال وبتكلم قول سخيف من الأقوال" (١٧٦). إذن فالإيهام بأن "الرجعة" لا تعنى إلا معتقد من يؤمنون بعودة الميت إلى الدنيا هو عمل غير طيب. فإذا أصر الشيخ أبوتراب بعد ذلك كله على ما قاله من أن "الرجعة صارت مصطلحا على عقيدة الرجوع إلى الدنيا بعد الموت" كان الرد هو أن كلمة"الرجعى" هى أيضا قد صارت مصطلحا على من يريدون إعادة عقارب الساعة إلى الوراء.

شىء آخر هو أن "رجعى" هى ترجمة لكلمة"reactionary" الإنجليزية، و"réactionnaire" الفرنسية ، اللتين هما مشتقتان من "reaction" و" réaction " على التوالى. وهذه الأخيرة تعنى "الرجوع إلى الوراء" ، كما تعنى أيضا "الرجع" بمعنى "رد الفعل". فلعل المترجمين الأوائل لهذا اللفظ قد راوا عند بحثهم عن مقابل له على كلمة تؤدى المعنيين كليهما. وهذا متحقق فى كلمة"رجع"، التى تعنى"الرجوع" عند عدد من اللغويين كما

رأينا، وكذلك "الرجع" بمعنى"رد الفعل"، على أساس أن موقف"الرجعى" هو فى حقيقته"رد فعل" لحركة الحياة الطبيعية نحو الأمام.

لا أحسب أحدا بعد هذا يمكنه أن يدعى جادا مخلصا أن كلمة"الرجعى" (بفتح الجيم) هى استعمال لغوى خاطئ.

ومما يتشدد فيه الشيخ أبوتراب دونما موجب قوله مامفاده أن صيغ المطاوعة كـ"انفعل"و"افتعل" لاتستخدم إلا حين يكون الفعل واقعا من الفاعل عن إراده منه. وعلى هذا الأساس ، الذىيتابع فيه مصطفى جواد ، يخطئ من يستعمل الفعل "اندحر"، بحجة أن الذى تدحره(أى تلعنه وتطرده) لا يستجيب للحرك بإرادته. أما إذا "اندحر"الجيش مثلا قبل المعركة من تلقاء نفسه جاز لك استخدام هذه الصيغة. ومثل"اندحر"عنده"انطرد" .(١٧٧).

وقبل أن أتناول تصوره لمفهوم "المطاوعة" أحب أن أنبه إلى أن الجيش لايمكنه أن "يندحر" من تلقاء نفسه، إذ إن هذه الصيغة نفسها تستلزم أن يكون هناك من يدحره حتى يندحر. وعندئذ فسوف نعود مع الشيخ إلى نقطة البداية، وهى: هل يصح استعمال صيغ المطاوعة مع الأفعال التى لايأتيها الفاعل بإرادة منه وميل؟

واضح أن الشيخ يفهم مصطلح "المطاوعة" على معناه اللغوى الأصلى، متناسيا أنه يعنى فى الاصطلاح الصرفى قابلية المفعول لفعل الفاعل فيه ، أى أن الفاعل حين ينجح فى إيقاع الفعل بالمفعول فإنه يمكن فى هذه الحالة استخدام صيغة المطاوعة مع هذا المفعول. ومن هنا فكثيرا ما تستخدم هذه الصيغ مع الجمادات والمعانى،

وهى لا إرادة لها بيقين، فيقال : "انكسر القلم " و"انغلق الباب"و"اشتد الحر" و"اطردت المسألة"و"انسكب الماء" و"انجر الحبل"و"اشتعلت النار"...الخ.

واذا كانت "اندحر" لم ترد فى القرآن كما ذكر الشيخ أبوتراب فليس ذلك بحجة على دعواه فى أفعال المطاوعة، وإلا ففى القرآن عن المؤمنين والكافرين يوم القيامة:"يومئذ يَصّدعون" (١٧٨)، (مطاوع "صدّع"). والكفار بيقين لا يمكن أن يريدوا التصدع، أى الافتراق عن المؤمنين والذهاب إلى قرارة الجحيم. ومثلها: "ويوم تقوم الساعة يومئذ يتفرقون" (١٧٩) (مطاوع "فرّق")، وقوله: "وامتازوا اليوم أيها المجرمون" (١٨٠) (مطاوع"ماز"). وفيه أيضا قوله سبحانه للكفار يوم القيامة: "انطلقوا إلى ظل ذى ثلاث شعب" (١٨١)، وقوله عن سحرة فرعون أمام عصا موسى عليه السلام: "فغُلبوا هنالك وانقلبوا صاغرين" (١٨٢)، وقوله مخاطبا المؤمنين: "ولا ترتدوا على أدباركم فتنقلبوا خاسرين" (١٨٣)، وقوله عن الكفار: "ليقطع طرفا من الذين كفروا أو يكبتهم فينقلبوا خائبين" (١٨٤). ولا يمكن أن يريد أحد ، مؤمنا كان أو كافرا، الانقلاب خاسرا أو خائبا.

ويورد الشيخ أبوتراب حجة أخرى، إذ يسوق ما قاله أسعد داغر فى "تذكرة الكتاب" من أن "أفعال المطاوعة مما يسمع ويحفظ، ولا يقاس عليه" (١٨٥).

وهذه حجة داحضة، إذ كيف نطلب أو حتى نتوقع من كل كاتب، كلما أمسك بالقلم، أن يذهب أولا فيفتش كل كتب اللغة والأدب ليتأكد أن هذه الكلمة أو هذه العبارة قد استعملتها العرب أولا؟ إن هذا لهو المستحيل بعينه. وهب جدلا أنه أمكنه أن يفعل

ذلك، فهل يستطيع أن يحفظ كل شيء من هذا القبيل ؟ ألا إن الذهن البشرى ليس حاسوبا ولا عقلا آليا.

ولأعطى القارئ مثالا يتبين منه عدم واقعية هذا الطلب وما فيه من إعنات أذكر له أنى كنت أتناقش ذات يوم ، من عدة سنين ،مع أحد كبار أساتذة اللغة فى مصر حول صحة "بين فلان وبين فلان" (بتكرير"بين"مع اسمين ظاهرين) أو خطئها. وكان رأيه أن هذا لايجوز، وأنه تتبع النصوص الشعرية القديمة فلم يجد منها شاهدا واحدا على ذلك . أما أنا فقد رأيت أننا ينبغى أن نتوسع فى تكرير"بين" فلا نقصره على مجيئه بين ضميرين أو بين ضمير واسم ظاهر. وقلت إننى ، من وجهة المنطق اللغوى، لا أفهم هذه التفرقة. وأضفت أن الأسلوب الحديث كثيرا ما يجعل مثلا كلا من الطرفين اللذين تتوسط بينهما "بين" عدة أفراد ، مثل :"كانت هناك مباراة ثقافية بين محمد وعلى وأحمد وسيد وإبراهيم وبين سعيد وخالد ومحمود ووائل"، فلو لم نكرر "بين" فى هذه الحالة فإن السامع أو القارئ سيظن أن كلا منهم كان يتنافس لحسابه الخاص لا أن التنافس كان مجموعتين، اللهم إلا إذا وضعنا مثلا فى حالة الكتابة فاصلة بين آخر فرد من أفراد الفريق الأول وأول واحد من أفراد الفريق الآخر، أو سكتنا قليلا عند ذلك فى حالة الكلام. ومن يضمن أن الكاتب أو المتكلم لن ينسى أن يفعل ذلك؟ علاوة على ما قد يكون فى ذلك فى حالة الكلام من تكلف . وانتهت المناقشة عند هذا الحد، لأفاجأ بعد ذلك بنص فى "البيضاوى" (فيما أظن) يجوّز ذلك، وإن لم يستحبه ، ثم ببيتين شعريين جاهليين فى"الطبرسى" كرر فيهما

الشاعران "بين" مع اسمين ظاهرين، فنقلت النصين، وأعطيتهاللأستاذ المذكور.

والشاهد فى هذه القصة أن هذا أستاذ كبير متخصص فى علم اللغة، ومع ذلك ورغم إنفاقه وقتا طويلا فى محاولة العثور على شاهد شعرى قديم على تكرير "بين" مع اسمين ظاهرين فإنه لم يجد، لأعثر أنا (غير المتخصص فى اللغة) بالمصادفة المحضة، وعلى مدى سنتين، على ثلاثة نصوص هامة. أى أننا بهذه الطريقة سنترك أنفسنا تحت رحمة الظروف!

إن الأبسط من ذلك والأكثر منطقية والأنسب لروح اللغة وقوانينها ولطبيعة الأشياء والحياة كلها هو أن يُلِمّ الشخص بقواعد اللغة، ويضع الكلى منها دائما نصب عينه، وهو قليل يمكن حفظه وتذكره فى أى وقت يحتاج إليه، ويقيس الغائب على الشاهد، ولا حرج.

وانطلاقا من هذا نقول: "ارتجف فلان من البرد وارتعش وارتعد، وانفجر غيظا، واشتعل غضبا، وتلهب حقدا، وانصدم حين سمع الخبر فانهار، وانجرف مع التيار السائد ، وانزعج، وامتلأ علما ، واندهش ، وانقرض الهنود الحمر"... إلى آخره، إن كان لذلك من آخر!

وكذلك نقول: "انتقل الموظف الفلانى من مصلحة حكومية إلى أخرى"، لأن الحكومة تنقله فينتقل، ونقول: "تعرض فلان للعقاب"، بمعنى أن عناده أو ضعفه قد عرضه لذلك فتعرض، وذلك رغم اعتراض الشيخ أبى تراب على هذين الاستعمالين لنفس السبب الآنف الذكر (أو السالف الذكر إن شاء) (١٨٦).

وانطلاقا من مبدأ"السماع " أيضا نرى الشيخ أبا تراب يقول: "قل: جدب(أو استقبح أو ذم) فلان المعاهدة ، ولا تقل: شجب فلان المعاهده"، لأنه لم يرد عند العرب استعمال "شجب" فى هذا المعنى" (١٨٧).

هذا ما قاله الشيخ. بيد أننا إذ استعنا بمبدأ "التوسع" هنا فإنه ينجدنا ولا يتخلى عنا . جاء فى "القاموس المحيط" "وشجب" (أى الرجل) الظبى: رماه (بسهم) فأصابه، فأبان بعض قوائمه، فلم يستطع أن يبرح" (١٨٨)، وفى"المعجم الوسيط": "شجب(أى الرجل) الصيد: رماه بسهم فأصابه وأعجزه عن الحراك" (١٨٩). أفلا يمكننا إذن أن نقول إن "شجب المعاهدة" معناها "رماها بالنقص والتقصير أو الظلم مثلا"؟ ممكن. ولم لا؟ ولقد قال "المعجم الوسيط" : "شجب(أى الرجل) الرأى والموقف : استنكره". وعلى هذا، فليس ثمة من داع لهجر ما شاع استعماله. وليس على من يريد من بأس إذا استعمل، إلى جانب هذه الكلمة الشائعة، كلمة أخرى، ففى هذا إغناء للغة. ولكن ليس له أن يحجر واسعا. واللغوى وظيفته التيسير على الناس ما أمكن لا التعسير عليهم وإعناتهم ووضعهم فى الحرج دائما.

وبالمثل يمكننا بسهولة أن نجد لـ"صمد فلان لفلان" بمعنى "ثبت له" توجيها لغويا سائغا. ولا موجب للإحراج والتضييق، كما يفعل الذين يخطئون هذا التعبير بحجة أن "الصّمْد" هو القصد لا الثبات، ومنهم مصطفى جواد ، الذى يتابعه الشيخ أبو تراب(١٩٠). ذلك أن "الصّمْدة" هى "الصخرة الراسية فى الأرض المستوية بها" و"الصّمْد": "المرتفع الغليظ من الأرض الذى لايبلغ أن يكون جبلا"، و"الناقة

المصماد" هى" الباقية على القر والجدب دائمة الرسل"، و"الصّماد": "سداد القارورة" (١٩١). وهذه معان فى الثبات والرسو والقدرة على التحمل وإيقاف الطرف الآخر عند حده لا يعدوه، كما توقف سدادة القارورة ما فى القارورة. وهو المراد حين نقول : "صمد فلان لفلان".

ويخطىء الشيخ أبو تراب كذلك قولهم: "الغاية تبرر الوسيلة". والصواب فى رأيه هو: "الغاية تسوغ(أو"تُبِرّ") الوسيلة". والسبب، كما يقول ، هو أنه رجع إلى عدة قواميس فلم يجد فيها إلا صيغة"برّ" و "أبرّ"، وليس فيها "برّر". ومع هذا فإنه عاد وقبل هذا الاشتقاق، ولكن بمعنى نسبة الشخص إلى البر، لأن صيغة"فعّل" هى صيغة قياسية فى الدلالة على نسبة المفعول إلى أصل المعنى (١٩٢).

فأما بالنسبة لما قاله الشيخ أبو تراب عن صيغة"فعّل" ودلالتها على نسبة المفعول إلى أصل المعنى الذى اشتقت هذه الصيغة منه فهو كلام صحيح، لكن لابد أن يكون مفهوما أن هذا المعنى ليس هو المعنى الوحيد التى تدل عليه هذه الصيغة، بل هناك عدة معان أخرى، كالتكثير (مثل: "جوّل"، أى أكثر من الجولان)، والصيرورة (مثل:"حجّر الطينُ"، أى صار حجرا)، والإزالة (مثل :"قشّرتُ الفاكهة"، أى أزلت قشرها)، والتوجه إلى الشىء(مثل : "شرّق وغرّب"،أى توجه إلى الشرق والغرب)، واختصار حكاية الشىء (مثل : "هلّل وسبّح وأمّن"، أى قال : لا إله إلا الله ، وسبحان الله، وآمين)، وقبول الشىء (مثل : "شفّعت زيدا"، أى قبلت شفاعته)، وكذلك التعدية(وهى ما يهمنا هنا)، وغير ذلك (١٩٣).

ومن أمثلة "فعّل" الدالة على التعدية: "جمّل" (جعله جميلا)، و"برّد"، و"سخّن"، و"خفّف"، و"ثقّل"، و"سلّم"(جعله سالما)، و"قوّى"، و"ضعّف" (جعله ضعيفا)، و"صفّى"، و"علّى"، و"خفّض"، و"دمّى" (جعله يَنْمَى)، و"عرّض" (جعله عريضا)، و"طوّل" (جعله طويلا)، و"عمّق"... إلخ.

فإذا كان الأمر كذلك فلماذا لانحمل"برّر" على التعديه؟ لقد أوردت المعاجم القديمة: "برّ حج فلان" (١٩٤)، ومعناه "قُبِل". فإذا قلنا: "الغاية تبرر الوسيلة" كان المعنى: "الغاية تجعل الوسيلة مقبولة".

ورب سائل يسأل: ولكن اذا كانت الصيغة تدل، فيما تدل عليه ، على"نسبة المفعول إلى أصل الفعل" وعلى "تعدية الفعل اللازم"، فلماذا ينبغي أن نحمل "برّر" على "التعديه"(كما تقول أنت) ولا نحملها على "نسبة المفعول إلى أصل المعنى" (كما اقترح الشيخ أبو تراب)؟

وهو سؤال وجيه. والجواب أن هذا الموقف منى ليس باعثه الرغبة فى المخالفة، بل سببه يرجع إلى أن هذا الفعل قد شاع استعماله فى المعنى الذى أشرت اليه. وليس يعقل أن نأتى إلى بناء ما صالح لتأدية الغرض منه ولا يعيبه شيء فنهدمه لا لغرض سوى شهوة الهدم والتغيير. إن توجيهى أنا لهذا الفعل يوفر الجهد والتعب فى غير طائل. هذا كل ماهنالك.

وفى "المعجم الوسيط": "برّر عمله: زكاه وذكر من الأسباب ما يبيحه(محدثة)". ومجيئه فى "المعجم الوسيط" (وهو معجم صادر عن مؤسسة علمية

لغوية محترمة) يبرّر لنا استعماله فى هذا المعنى ودونما أدنى حرج . ومن الطريف أن الأستاذ محمد حسن عواد قد استخدم هذا الفعل فى هذا المعنى فى كلمة له فى جريدة "البلاد" السعودية(بتاريخ ١١/٢/١٤١٢هـ) يمدح فيها الشيخ ويقر جهوده فى تتبع الأخطاء اللغوية وتصويبها، إذ قال : "ويثور الواهمون على أبى تراب عندما يسلقهم بقلمه الحر، فيغالطونه ويغالطون الناس لتبرير أوهامهم ، فينبرى لهم بالحجاج . وماهى إلا جولة قصيرة هادفة وينتصر الرجل الفحل ، وتعود أوهام المغالطين كومة من الهراء والفشل..". وقد أعاد الشيخ أبو تراب نشر هذه الكلمة على ظهر غلاف الجزء الأول من كتابه "كبوات اليراع"، فهل تراه خطّأ هذا الاستعمال من مقرظه؟

وحتى لو قلنا مع الشيخ أبى تراب إن "برّر" يدل على نسبة"البر" إلى مفعوله، فإن هذا لايترتب عليه بالضرورة أن يكون قولنا : "الغاية تبرر الوسيلة" خطأ، بل يظل صوابا، على أن يكون المعنى: "الغاية تنسب الوسيلة إلى البر، أى تحكم عليها بالقبول والصدق".

والشيخ يخطئ مع مصطفى جواد قولهم: "وقفت أمام فلان" بمعنى "وقفت مواجها له". والسبب فى رأيهما هو أن "أمام" و"إمام" مشتقان من أصل واحد، والإمام يقف أمام المصلين موليا إياهم ظهره ولا يستقبلهم بوجهه (١٩٥).

لكن لا أحسب أن فى قولهم : "وقفت أمام فلان" بمعنى "مواجها له" أىّ خطإ، إذ الأصل الذى اشتق منه "أمام" هو الفعل "أمّ" ، ومعناه "قصد". و "أم محمد المكان

الفلانى": قصده وتوجه إليه. والقاصد لمكان أو شىء ما المتجه له لابد أن يوليه وجهه لاظهره. وفى القرآن :"ولا آمين البيت الحرام". وفى "الصحاح" للجوهرى :"دارى أَمَم داره: أى مقابلتها"(١٩٦). ومما ذكر فى"القاموس" عن تعليل تسمية "مكة المكرمة" بـ"أم القرى" أنها سميت كذلك "لانها قبلة الناس يؤمونها"(١٩٧). وعلى ذلك فـ"الإمام" إنما سمى كذلك لأنه يقف "أمام" الناس، أى من ناحية وجوههم. أما أنه يوليهم ظهره، فذلك أمر خارج عن أصل المعنى، إذ إنه لما كان يؤم (أى "يقصد") فى صلاته الكعبة، وكانوا هم أيضا يفعلون الشىء ذاته كان حتما أن يعطيهم ظهره. ولكن الأمر بالنسبة للمصلين حول الكعبة يختلف ، فإن الإمام إذا كان يعطى قسما من المصلين ظهره فإنه يعطى قسما آخر وجهه، بل إن المأمومين الذين يرون وجه الإمام هناك أكبر عددا من أولئك الذين يرون ظهره. بل إن من معانى"الإمام" أنه "تلقاء القبله"(١٩٨). والسؤال: ترى هل هناك فرق بين "تلقاء كذا" و"تجاهه"؟ يقول عز وجل: "ولما توجه تلقاء مدين قال: عسى ربى أن يهدينى سواء السبيل" (١٩٩)، فجمع بين "التوجه" (وهو من نفس مادة"تجاه") و"تلقاء".

كذلك فإن "أمامك!" هى عبارة تحذيرية. والتحذير معناه تنبيه الشخص إلى أن هناك خطرا سيواجهه، لا أن هناك خطراً سيعطيه ظهره(٢٠٠). ونحن نقول: "نظر فلان أمامه"، أى نظر إلى ما يواجهه من أشياء.

إذن فقولهم: "وقفت أمام فلان" (بمعنى"تجاهه") هو استعمال سليم لا حرج فيه ولاغبار عليه.

ويقول الشيخ أبو تراب إن قولهم: "فلان انصاع لأمر فلان" خطأ، لأن الانصياع في رأيه لا يدل على الإذعان للأمر، إذ إن هذه المادة تدل على التفرق والتصدع (٢٠١). ومع ذلك يمضى فيسوق معانى أخرى للفعل "صاع" غير التفرق والتصدع. ومن هذه المعانى "ثنى ولوى" (٢٠٢).

فإذا كان من معانى "صاع فلان الشىء": "ثناه ولواه" كان معنى "انصاع" (بصيغة المطاوعة): "انثنى"، وهو ذات المعنى فى قولهم: "انصاع فلان لأمر فلان". لأن "انثنى الشىء" معناه أنه لان لمن ثناه واستجاب له فحول اتجاهه عن الناحية التى كان متجها إليها إلى الجهة التى أرادها له من ثناه.

والشيخ أيضا يخطئ قولهم: "ضحك عليه" إذا استخدم بمعنى "خدعه". وعنده أن معناها "سخر به واستهزأ" (٢٠٣).

وليس من غرضى هنا أن أناقشه فى حرف الجر الذى إذا أتى مع الفعل "ضحك" كان معناه السخرية والاستهزاء، وهل هو "من" وحدها أو تشاركها فى ذلك "على"؟ ولن أحاجه بأن القرآن لم يستعمل "على" مع "ضحك" قط، سواء كان معناه "السخرية" أو "السرور" (٢٠٤). لن أحاجه بذلك، لأن اقتصار القرآن على استخدام "من" مع "ضحك" لا يعنى بالضرورة أن العرب قديما، أو بعد ذلك، لم يستعملوا معها حرف الجر "على". إنما ألفت النظر إلى أن الذى ينجح فى خداع أى إنسان يضحك منه، سواء كان الضحك حقيقيا أو اعتباريا معنويا. و"على" عندئذ تفيد أن ضحك الخادع كان "على حساب" المخدوع، أى أنه ليس مجرد ضحك

السخرية. إنما هو ضحك منه مصحوب بخسارة عليه.

ومما خطأه الشيخ، متابعة لمصطفى جواد أيضا، قولهم: "حقوق الطبع محفوظة للمؤلف". والصواب عنده أن نقول: "حقوق الطبع محفوظة على المؤلف". وهو يستشهد على ذلك بعدّة نصوص، مثل: "اللهم احفظ عليّ سمعي وبصري"، "وحفظا لروحك عليك"، و"أما الفلاسفة فإنهم يحفظون الصحة على أصحابها لا يعتريهم مرض أصلا" (٢٠٥).

ويبدو لي أن هذا غير ذاك، وأن لكل من الحرفين سياقه. إننا نقول : "اللهم احفظ عليّ صحتي" مثلا، لأن "الصحة" معنا ولم نودعها عند أحد. أما إذا كان معنا مال ثم سلمناه أمانة عند شخص ما فإنه "يحفظ لنا مالنا". أحسب أن هذا فرق مهم . وعلى هذا فـ"حقوق الطبع محفوظة لفلان" معناها أنه قد أسلم أمره للقانون وأودع عنده حقوقه، والقانون يحفظها له. هذا توجيه للعبارة لا إخاله خطأ.

كذلك نراه يعترض على قولهم: "كان عمله مُرْضِيا" (بصيغة اسم الفاعل من "أرضى يرضى")، سائرا في ذلك وراء مصطفى جواد أيضا. وحجته أن "الرضا والإرضاء" لايقعان إلا من الإنسان (٢٠٦). والحق أني لا أدري من أين يأتي بعض الناس بمثل هذا الكلام . ألا يكون هذا الشيء أو ذاك سببا في رضانا؟ فلم لا نقول حينئذ: "إن الشيء الفلاني قد أرضانا، فهو مُرضٍ"؟ ما الخطأ في هذا؟ ألا فليعلم الشيخ أبو تراب والأستاذ مصطفى جواد أنه قد ورد "الإرضاء" في كتب الحديث منسوبا إلى غير الإنسان: "أما يرضيك أنه لا يصلي عليك أحدا إلا..." (٢٠٧)،

"أيرضيك أن أعطيك الدنيا ومثلها معها؟" (٢٠٨).

ثم إن الأفعال : "سر" و "حزن" و"أسخط" قد أتت فى القرآن مسندة إلى غير الإنسان أيضا، وذلك فى قوله تعالى: "بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين"(٢٠٩)، "ولقد نعلم إنه ليحزنك الذى يقولون" (٢١٠)، "ولا يحزنك قولهم" (٢١١) "ذلك بأنهم اتبعوا ما أسخط الله" (٢١٢)، فهل هناك فرق بين "الإرضاء" بالذات وبين "المسرة" و "الحزن" و "الإسخاط"؟ أليست كلها ألوانا من الانفعالات والعواطف؟ فقولنا إذن: "هذا العمل مرض" تعبير سليم تماما لا أرى لرفضه أى معنى . ومن يرفضه فإنما هو متحكم ومتسلط بغير دليل. ولقد قال القرآن : "عيشة راضية" (٢١٣)، فلم لا تقول أيضا: "عيشة مُرْضِيَة"؟

وفى النهاية، نرجو أن لا نكون قد أزعجنا الشيخ أبا تراب بهذه المناقشات الطويلة، والمخالفات المتعددة لما يقول. ولكن عذرنا هو أننا ما أردنا الا الاجتهاد. ودعاؤنا أن يأجرنا الله على هذا ، وأن نفوز بأجر المؤمن المصيب لا بأجر واحد . وقد كان الدافع لنا فى ذلك كله هو حبنا للغتنا العريقة ورغبتنا فى خدمتها وخدمة الناطقين بها وإظهارهم على محاسنها وسماحتها. وإن منهجنا فى هذا هو قبول كل استخدام لغوى مادام له وجه، وذلك تأسيا بسنة الإسلام، سنة التيسير لاالتعسير ما لم يكن ذلك على حساب قواعد اللغة. والحياة أثمن من أن نضيعها فى مماحكات لا تقوم على أساس صحيح . قد يكون الدافع وراء هذه المماحكات هو الغيرة على اللغة، لكن الغيرة التى لا تستند إلى منطق مقنع هى كغيرة الزوج دون سبب على

زوجته الحصينة الشريفة . إنها غيرة لايتولد عنها سوى الشقاء والتعاسة. وأى عاقل يرضى بهذا؟ إن العربية ليست مصنوعة من زجاج هش،بل هى صخرة صلبة تأبت ، وستتأبى بمشيئة الله، على معاول الأيام . ولا خوف عليها ما دمنا، نحن أبناءها، نتعامل معها بالمنطق والفهم .

الهوامـــــش :

١- انظر فى ترجمته "الموسوعة الثقافية الشاملة للمملكة العربية السعودية"/ الجزء الأول،معجم الأدباء والكتاب/ ٣٥٦-٣٠٧، وحمد الزيد/كاتب وكتاب/ مطبوعات نادى الطائف الأدبى/١٤١٠هـ-١٩٨٩م /ص٤٠، ١٨٥، ٢٠١، وكذلك ظهور أغلفة كتبه، حيث يقدم لكل منها واحد من أصدقاء الشيخ ويكتب نبذة عنه.

٢- صدر هذا الجزء عام ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م عن النادى الأدبى الثقافى بجدة.

٣- لجام الأقلام /دار تهامة/جدة/ ط ١ /١٤٠٣هـ-١٩٨٢م/ حـ ١/ص١٤،وأوهام الكتاب/ طبعة النادى الأدبى الثقافى بجدة/ط١ / ١٤٠٣هـ- ١٩٨٢م/حـ ١/١٥٩.

٤- أوهام الكتاب/حـ١ /١٠٢.

٥- عبد الفتاح أبو مدين/أمواج وأثباج/النادى الأدبى الثقافى بجدة/ ط٢/ ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م/١٦٦.

٦- أبو تراب الظاهرى /الموزون والمخزون/ دار تهامة/جدة/ط١/١٤٠٢هـ -١٩٨٢م/١٩.

٧-السابق /١٩-٢٠.

٨- انظر مثالين على ذلك فى "لجام الأقلام"/٥٣،و"أوهام الكتاب"/ط١/ ٣٩، و"كبوات اليراع"/ط١/١١٣.

٩- ص/٢٣٤-٢٣٦.

١٠-لجام الأقلام/ط١/١٠٩.

١١-كبوات اليراع/ط١/٢٣٩.

١٢- ط ٢٨.

١٣-لجام الأقلام/ط١/٥١.

١٤-أوهام الكتاب/ط١/٥١.

١٥- أوهام الكتاب/ط١/٨٣.

١٦- السابق/٨٣.

١٧- السابق/٩٢.

١٨- السابق/١٧٤.

١٩- السابق /٣٣٠.

٢٠- لجام الأقلام/ط١/٥٨-٥٩.

٢١-السابق/٨٠.

٢٢- لجام الأقلام/ط١/٣٠-٣١.

٢٣- أبو تراب الظاهرى /الموزون والمخزون/٣٣-٣٥.

٢٤- أوهام الكتاب/ط١/٢٩٩.

٢٥- هى: "المتنبى-دراسة جديدة لحياته وشخصيته"،و"لغة المتنبى"، و"المتنبى بإزاء القرن الإسماعيلى فى تاريخ الإسلام - ترجمة وتعليق ودراسة".

٢٦- فى كتابى"فى الشعر العباسى - تحليل وتذوق".

٢٧- فى كتابىّ: "مصدر القرآن- دراسة فى الإعجاز النفسى"، و "موقف القرآن الكريم و الكتاب المقدس من العلم".

٢٨- أوهام الكتاب/ط١/١٠.

٢٩- المرجع السابق/١٢٨.

٣٠- المرجع نفسه/٣٢٦.

٣١- أوهام الكتاب/ط١/١٩٢.

٣٢-لجام الأقلام/ط١/١٩٢.

٣٣- المرجع السابق/١٣٨ .

٣٤- الموزون والمخزون/١٠٧.

٣٥- السابق/١٥٥.

٣٦- الموزون والمخزون/١٥٥.

٣٧- لجام الأقلام/ط١/١٥١.

٣٨- الثلاثاء ٩ ربيع الآخر ١٣٨١هـ. وقد أثبتها الشيخ أبو تراب على ظهر غلاف الجزء الأول من كتابه "لجام الأقلام".

٣٩- من أبيات له فى كلمة نشرتها صحيفة "البلاد" /الأحد ١٢ جمادى الأولى ١٣٨١هـ

٤٠- الموزون والمخزون/١١٥، وانظر عبارة "حماطة الجلجلان" أيضا فى ص ١٠٣ من المرجع نفسه.

٤١- أوهام الكتاب/ط١/٢٠.

٤٢- السابق/٣٣.

٤٣- السابق/٤٠.

٤٤- السابق/٧٥ .

٤٥-السابق/ ٨٠.

٤٦- السابق/٨١.

٤٧- السابق/١٧٦.

٤٨- السابق/٢٢١.

٤٩- السابق/٢٢٩.

٥٠- السابق/٢٣.

٥١- السابق/٢٣٩. وقد وردت هذه العبارة: "المكاسعة بالصدر" أيضا فى "لجام الأقلام"/ ط١/ ١٢٦،١٢٧.

٥٢- السابق/٢٤٠. وقد ذكرتنى هاتان الصورتان بزميل لنا أيام الجامعة كان دائما ما يردد هذه العبارة للإشارة إلى أن سوء الأحوال قد بلغ منتهاه.

٥٣- السابق/٢٥٠.

٥٤- السابق/٢٩٣.

٥٥- لجام الأقلام/ط١/٢١٩.

٥٦- الموزون والمخزون/٢٣.

٥٧- السابق/٢٤.

٥٨- السابق/٣١.

٥٩- السابق/١٠٦.

٦٠- السابق/١٢٢.

٦١- السابق/١٢٥.

٦٢- السابق/١٣٧.

٦٣- السابق/١٧٦.

٦٤- السابق/١٧٨-١٧٩.

٦٥- السابق/٢٣٤.

٦٦-السابق/١٢.

٦٧- السابق/٢٤.

٦٨- السابق/١٣٩.

٦٩- انظر المخزون والموزون/٦٢،٥٧.

٧٠- أوهام الكتاب/ط١/٢٩٨.

٧١- لجام الأقلام/ط١/١١.

٧٢- السابق/٧٧.

٧٣- السابق/١٥.

٧٤- السابق/٢٤.

٧٥- السابق/١٧٦.

٧٦- السابق/٢٨٣.

٧٧- السابق/٢٨٤.

٧٨- السابق /٣٠٤.

٧٩- أوهام الكتاب/ط١/١٦.

٨٠- السابق/٨٠.

٨١- نفس المرجع والصفحة.

٨٢- السابق/١٤٠.

٨٣- السابق/٢٣٠.

٨٤- السابق/٢٣٢.

٨٥- السابق/٢٣٦.

٨٦- السابق/٢٤١.

٨٧- الموزون والمخزون/١٣.

٨٨- السابق/١٤.

٨٩- السابق/١٤.

٩٠- السابق/١٢٣.

٩١- السابق/١٦٣.

٩٢- أوهام الكتاب/ط١/٢٣٢.

٩٣- السابق/٢٣٣.

٩٤- السابق/٢٣٦.

٩٥- السابق/٢٤٠.

٩٦- السابق/٢٩٣.

٩٧- السابق/٢٩٥.

٩٨- الموزون والمخزون/٢٧.

٩٩- السابق/٢٧.

١٠٠- السابق/٣٤.

١٠١-السابق/٦٥.

١٠٢- السابق/٦٢.

١٠٣- السابق/١٠٤.

١٠٤- لجام الأقلام/ط١/٩٢.

١٠٥- السابق/٩٤.

١٠٦- السابق/١٥٢.

١٠٧- الموزون والمخزون/٢٧.

١٠٨- السابق/٣٤.

١٠٩- السابق/١٠٣.

١١٠- السابق/١٦٣.

١١١- السابق/١٦٥.

١١٢- أبو تراب الظاهرى/أوهام الكتاب/ط١/٢٨-٣٠. وانظر أيضا ص/٩٣-٩٦من هذا الكتاب، حيث كرر هذا القول.

١١٣- مادة/شجا.

١١٤- نفس المادة.

١١٥- وأضيف: أنِسٌ وأنيس (مستأنس)، وحَرٍ وحرىّ (جدير) وحَزِنٌ وحزين، ودَمِثٌ ودميث (سهل)، وعَلِنٌ وعلين، ومَرِعٌ ومريع(خصيب)... إلخ.

١١٦- أوهام الكتاب/ط١/٢٦٩.

١١٧- وهكذا هو يستعملها. انظر مثلا "كبوات اليراع"/ ط١/٤١٦، و"الموزون والمخزون"/١٦٢.

١١٨- لجام الأقلام/ط١/ ١١٣، ١١٤. وقد كان أفضل لو أنه قال: "أحسب,أو لا أظن، أن أحدا لم يسبقنى إلى ذلك"، بدل هذا "الجزم"، فإن من الصعب تماما تصور إحاطة أحد بكل كتب التراث مطبوعها ومخطوطها وضائعها. ثم إن هذا أدنى إلى التواضع وأقوم سبيلا

١١٩- لجام الأقلام/ط١/١١٦.

١٢٠- انظر لجام الأقلام/ط١/١٤١.

١٢١- مادة"دعى".

١٢٢- مادة"دعى" أيضا.

١٢٣- مادة "دعا".

١٢٤- المعجم الوسيط/مادة "دعا".

١٢٥- لجام الأقلام/ط١/١٤٠.

١٢٦- لجام الأقلام/ط١/١٤١.

١٢٧- النحل/١٠٣.

١٢٨- الشعراء/١٩٣-١٩٥.

١٢٩- الأحقاف /١٢.

١٣٠- حـ١/ص ٢١٥ وما بعدها . وقد ورد هذا المقال أيضا فى "كبوات اليراع"/حـ١/ص ٢٣٤ وما بعدها، ولكن تحت عنوان "الشىء الآنف الذكر، وذكرته آنفا".

١٣١- هذا إذا لم تكن هناك نصوص قبل ذلك قد استعملتها هذا الاستعمال .

١٣٢- انظر لجام الأقلام/حـ١/٢٢٣.

١٣٣- انظر لجام الأقلام /حـا/٢٢١.

١٣٤- انظرمثلا "القاموس المحيط" و"المنجد" و"المعجم الوسيط/كلمة "على".

١٣٥- الفاتحة/٧.

١٣٦- البقرة/٣٧.

١٣٧- البقرة /٥٧.

١٣٨- البقرة/٧٦.

١٣٩- البقرة/١٥٧.

١٤٠- الأعراف / ٤٦.

١٤١- يوسف/ ٩٠.

١٤٢- الإسراء/٨٧.

١٤٣- لقمان /٢٠.

١٤٤- الزخرف/٧١.

١٤٥- الحشر/٧.

١٤٦- الطلاق/٦.

١٤٧- انظر لجام الأقلام /حـا/٢٢٤،وكبوات اليراع/حـا/٣٨٥-٣٨٦.

١٤٨- نفس المرجع والصفحة.

١٤٩- يبدو لى أن هذا الاستعمال لا يصلح إلا مع الأمور التى لا يستطيع الإنسان أو لا يرغب فى فعلها فى الحاضر أو المستقبل فقط دون الماضى.

١٥٠- لجام الأقلام/حـا/٢٤١.

١٥١- انظر شرح ابن عقيل/تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد/دار العلوم الحديثة/ بيروت/ حـ٢/ ٤٥٦، وأحمد الحملاوى/ شذا العرف فى فن الصرف/المكتبة العلمية الجديدة/ بيروت/ ١٠٨، وعباس حسن /النحو الوافى/دار المعارف/ط٢/ حـا/٥٨٦.

١٥٢- انظر ابن عقيل/حـ٢/ ٤٦٩، والحملاوى /١١٤،و عباس حسن/حـ٤/٦٠٢.

١٥٣- على غير القياس. انظر لجام الأقلام/حـا/٢٤٢.

١٥٤- انظر لجام الأقلام/حـ ١/٢٥٩-٢٦١، وكبوات اليراع/حـا/٣٤٠-٣٤١.

١٥٥- تاج العروس/مادة "نبأ".

١٥٦- لجام الأقلام/حـ ١/٢٦٠، وكبوات اليراع/حـا/٣٤٠-٣٤١.

١٥٧- لجام/حـ ١/٢٦١، وكبوات اليراع/حـا/٣٤١.

١٥٨- أوهام الكتاب/حـ ١/٣٥-٣٦.

١٥٩- السابق/٣٨.

١٦٠- لجام/حـ ١/١٠٥.

١٦١- السابق/١٠٦.

١٦٢- السابق/١٠٥ وما بعدها.

١٦٣- أوهام الكتاب/حـ ١/٣٢٣.

١٦٤- لجام الأقلام/حـ ١/٢٦٨،٢٦٩،٢٧٠.

١٦٥- كبوات اليراع/حـ ١/١٦٥.

١٦٦- آل عمران/٣٣. كبوات/حـ ١/١٦٥-١٦٦

١٦٧- عبد الفتاح أبو مدين/أمواج وأثباج/النادى الأدبى الثقافى بجدة/ط٢/١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م /١٦٠.

١٦٨- أوهام الكتاب/حـ ١/٨.

١٦٩- الكهف / ٧

١٧٠- كبوات اليراع/حـ ١/١٦٨-١٦٩.

١٧١- انظر مادة "رجع" فى "تاج العروس".

١٧٢- لسان العرب/مادة "رجع".

١٧٣- كبوات/حـ ١/١٦٩.

١٧٤- ترمذى/دعوات/١٠٨.

١٧٥- دارمى/استئذان /٤٠.

١٧٦- محيط المحيط/مادة "رجع".

١٧٧- كبوات اليراع/حـ ١/١٦٩-١٨٦.

١٧٨- الروم/٤٣.

١٧٩- الروم/١٤.

١٨٠- يس /٥٩.

١٨١- المرسلات /٣٠.

١٨٢- الأعراف/١١٩.

١٨٣- المائدة/٢١.

١٨٤- آل عمران/١٢٧.

١٨٥- كبوات اليراع/حـ ١/١٨٦.

١٨٦- انظر كبوات اليراع/حـ ١ /٢١٠ وما بعدها، و ٢٢٩ وما بعدها.

١٨٧- كبوات/حـ ١/٢٤٥.

١٨٨- القاموس/ مادة "شجب". وانظر "تاج العروس" أيضا نفس المادة.

١٨٩- المعجم الوسيط/مادة "شجب".

١٩٠- انظر كبوات اليراع/حـ ١/٢٦٨ وما بعدها.

١٩١- كبوات/حـ ١/٢٧٣،٢٧٤.

١٩٢- كبوات اليراع/حـ ١/٢٧٥-٢٧٦.

١٩٣- انظر على سبيل المثال "شذا العرف" للحملاوى/٤٣-٤٤.

١٩٤- انظر مثلا "الصحاح"و"القاموس المحيط" وغيرهما/مادة"برر".

١٩٥- كبوات/حـ ١/٣٤٤.

١٩٦- الصحاح/ مادة "أمم".

١٩٧- القاموس/مادة "أمم".

١٩٨- انظر القاموس وتاج العروس /مادة "أمم ".

١٩٩- القصص/٢٣.

٢٠٠- انظر كبوات/حـ ١ /٣٤٤، والمعجم الوسيط/ مادة "أمم".

٢٠١- كبوات/حـ ١ /٣٥٧.

٢٠٢- كبوات /حـ ١/٣٥٨.

٢٠٣- كبوات/ حـ ١/٣٧٣.

٢٠٤-قال تعالى: "وكنتم منهم تضحكون"/ المؤمنون/١١٠،"أفمن هذا الحديث تعجبون . وتضحكون ولا تبكون؟"/ النجم/٦٠، "فلما جاءهم بآياتنا إذا هم منها يضحكون"/الزخرف /٢٩، "إن الذين أجرموا كانوا من الذين آمنوا يضحكون"/المطففين/٢٩، "فاليوم الذين آمنوا من الكفار يضحكون"/المطففين /٣٤، " /فتبسم ضاحكا من قولها"/النمل/١٩.

٢٠٥- كبوات اليراع/حـا/٣٩٠.

٢٠٦- كبوات/حـا/٤٠٩،

٢٠٧- النسائى/سهو/٤٧ ، ٥٥،وابن حنبل/٤/٣٠.

٢٠٨- مسلم/إيمان/ ٣١٠، وابن حنبل/٣٩٢، ٤١٠.

٢٠٩- البقرة/٦٩.

٢١٠- الأنعام /٣٣.

٢١١- يونس/٦٥.

٢١٢- محمد /٢٨.

٢١٣- القارعة/٦.

د. غازى القصيبى

ولد عام ١٣٥٩هـ فى الإحساء ثم انتقل وهو فى الخامسة من عمره مع أسرته إلى البحرين ، حيث تلقى تعليمه الابتدائى والثانوى . وبعد ذلك التحق بكلية الحقوق (جامعة القاهرة) ، وحصل منها على الليسانس . ثم أحرز درجة الماجستير والدكتوراه فى" العلاقات الدولية " : الماجستير من جامعة كاليفورنيا ، والدكتوراه من جامعة لندن .

وقد اشتغل د. القصيبى بالتدريس الجامعى فى جامعة الرياض ، وتولى عمادة كلية التجارة بها . ثم انتقل للعمل بمؤسسة الخطوط الحديدية مديرا عاما. ثم تولى وزارة الصناعة والكهرباء . وأخيرا اختير سفيرا للمملكة فى دولة البحرين (١) .

أما بالنسبة للكتابة فهو شاعر وناقد أدبى وصحفى ومحاضر . وقد صدر له قبل الآن سبعة دواوين هى : " أشعار من جزيرة اللؤلؤ " ، و " قطرات من ظمأ " ،و"معركة بلا راية " و " أبيات غزل " ، و " أنت الرياض " ، و " الحمى " و " العودة إلى الأماكن القديمة " . ومن كتبه : " التنمية وجها لوجه "،، و " عن هذا وذاك " ، و " فى رأيى المتواضع " ، و " المزيد من رأيى المتواضع " ، و " سيرة شعرية " ، و " ١٠٠ باقة ورد "، و" قصائد أعجبتنى " . وقد صدر له أخيرا ديوان " مرثية فارس سابق ، وهو عن الغزو العراقى للكويت . وكان قدترجمت بعض أشعاره فى" From the Orient and the Desert " (٢) .

وأسلوب د. القصيبي فى نثره منساب وأنيق . وأحسب أنه آنق من أسلوبه فى شعره فى بعض الأحيان ، وأكثر انسيابا واستيلاء على النفس . حتى محاضراته فى التنمية والاقتصاد ومشاكل المجتمع النامى تتسم بهذا الأسلوب الناعم الجميل . وهذه الأناقة والانسابية هى أحد الأسباب التى شدتنى إلى كتابات د. القصيبى وحببتنى فيها.

وهناك أسباب أخرى : منها خفة دمه ، ولباقته فى لمس موضوعاته ، وصراحته فى الحديث عن نفسه وعن عيوبه كما تتراءى له ، ومقدرته من ثم على تجريد القارىء من اتخاذ موقف حاد ضده . إنه يبدو كما لوكان لايحب الجدل . ومن هنا فإنه يبدى تفهمه لما يقوله الذين يعارضونه فى رأى من الآراء أو يعيبون شعره، ولايحاول أن يسفه آراءهم ، بل يكتفى بالقول بأن البشر قد جبلوا على أن تكون لهم وجهات نظر مختلفة وأذواق ومواقف متباينة . وهو يتحدث عن موهبته الشعرية وإنتاجه فى تواضع يصل إلى حد اللامبالاة .

وهو يفتح صدره للمذاهب الأدبية والنقدية المختلفة ، ويؤكد أنها كلها مفيدة ولازمة ، وأن أيا منها لايمكنه الانفراد بالساحة وحده ، لأن الحياة والأدب أوسع وأعمق من أن يحيط بهما مذهب واحد .

ويتبدى فى كتاباته السياسية والاجتماعية حب شديد لوطنه ، وفخر بإنجازاته ، ورغبة فى أن يراه وقد تبوأ مكانة عالية بين الأوطان . ولكن هذا لايمنعه من أن يبصر عيوب مجتمعه وأن يكون واقعيا فى تقدير ظروفه وإمكاناته.

فأما عن سلاسة أسلوبه وحلاوته حتى حين يكتب أو يحاضر فى الإدارة

والاقتصاد ، فلعل النص التالى (وهو من محاضرة يعنوان " الوزير والتحديات الإدارية " ألقاها بجامعة الدمام فى يناير ١٩٧٩م وهو وزير للكهرباء) يوضح ذلك :

" إن الوزير باختصار هو قائد إدارى . والقيادة فيما أتصور هى فن التأثير فى الآخرين على نحو يجعلهم يتحركون لتحقيق الأهداف التى يتبناها القائد . وهذا التعريف يصدق فى كل ميدان ، من السياسة إلى الإدارة عبرا بالألعاب البدنية . وإذا كان من الممكن أن نركن إلى هذاالتعريف فإن تحديد الصفات المطلوبة فى القائد أمـر بالـغ الصعوبة . هل يجب أن يكون القائد أذكى من غيره ؟ أوأقوى من غيره ؟ أو أكثر اطلاعا أو أشدا انضباطا ؟ إلىآخر هذه الأسئلة التى يتعذر إن لم يستحل الوصول إلى إجابات واحدة بشأنها .

يذكر الكاتب الأمريكى السياسى المعروف هانس مورجنتاو أنك تستطيع التأثير فى الآخرين علىنحو يجعلهم يحققون رغباتك عن طريق وسائل ثلاث لارابع لها :

أولها : أن يحبك الآخرون أو يحترموك فيتصرفون كما تريد بدافع من هذا الحب أو الاحترام .

وثانيها : أن يتوقع الآخرون منك المكافأة فيتصرفون كما تريد بدافع من هذا التوقع .

وثالثها : أن يخاف الآخرون منك العقاب فيتصرفون كما تريد بدافع من هذا الخوف .

إن هذا التحليل السياسي يصدق بحذافيره على التصرفات الإدارية ، ويصلح بالتالى أن يكون دليلا يتصرف الوزير وكل مسؤول إدارى فى ضوئه .

ومن هنا فإنه لايحسن بالوزير أن يتبع نمطا واحدا لايتغير من السلوك فى كل المواقف ، بل إن واجبه أن يلبس لكل حالة لبوسها : الحب والاحترام مع الذين يؤمنون بالحب والاحترام ، والترغيب مع الذين يجدى معهم الترغيب ، والترهيب مع الذين تفشل الوسائل الأخرى معهم . ولعلنا هنا نرى أن شاعرنا الذى قال :

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته   وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا

وقال :

ووضع الندى فى موضع السيف بالعلا   مضر كوضع السيف فى موضع الندى

لم يكن شاعرا عظيما فحسب ، ولكن خبيرا من خبراء الإدارة العامة . وعلى الوزير وهو يواجه كل ماناقشنا ومالم نناقش من تحديات إدارية أنْ يتذكر الأهداف التى يسعى إلى تحقيقها . ليس هدف الوزير أن يكون محبوبا من موظفيه ومراجعيه ، ولا أن يكون مكروها من موظفيه ومراجعيه ، ولا أن يخافه موظفوه ومراجعوه ، ولكن أن يدفع بهؤلاء وهؤلاء نحو تحقيق الغايات الرئيسية التى أنشئت من أجلها وزراته ، واختير هو ليكون أداة المواطنين نحوتحقيقها " (٣) .

إن الكلام كما ترى ينساب كجدول من الماء خال من الصخور والعوائق والانحناءات ، فلاعبارة ركيكة ، ولاتركيب متعثكل أو مُتَعَسِّف . والقصيبى ينتقل

كالنحلة من الاستشهاد بكلام أحد الكتاب السياسيين الأمريكيين إلى الاستشهاد ببيتين من الشعر لأحد الشعراء العرب القدماء ، موظفا بذلك ثقافته السياسية التى تخصص فى دراساته العليا فى فرع من فروعها وكذلك ثقافته الأدبية التى حصلها بوصفه شاعرا وأديبا ناقدا ، وذلك كله فى محاضرة عامة فى الإدارة . وهو موضوع جاف ، بيد أن قلم الدكتور القصيبى قد حوله إلى حديقة خضراء نضرة . وهناك هذا التوقيع الموسيقى فى مثل قوله : " ليس هدف الوزير أن يكون محبوبا من موظفيه ومراجعيه ، ولا أن يكون مكروها من موظفيه ومراجعيه ، ولا أن يخافه موظفوه ومراجعوه" ، حيث كرر " موظفيه ومراجعيه " ثلاث مرات ، وكان يمكنه أن يستعمل فى المرتين الأخيرتين الضمير بدلا من ذلك ، ولكن لم يكن ليتوفر للعبارة ذلك التوقيع الموسيقى الناشىء من هذا التكرار . كما أن قوله : " يدفع بهؤلاء وهؤلاء " ، بتكرير " هؤلاء " مرتين ، هو أكثر موسيقية من التعبير الشائع فى كتاباتنا الحديثة : " هؤلاء وأولئك " . علاوة على أنه يعكس صدى قوله تعالى : " مذبذبين بين ذلك . لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء " ، و " كلا نمد : هؤلاء وهؤلاء من عطاء ربك" (٤) ، مما يكسبه فخامة وجلالا ، وهو ماكان د. طه حسين يعتمد عليه فيما يعتمد لتفخيم أسلوبه وكسوه المهابة والتأثير .

وللدكتور القصيبى مقالات تكاد تطير من رشاقتها وخفة دمها . وأود أن أصارح القارىء أننى حين قرأت لأول مرة بعض كتابات القصيبى الصحفية بدا لى مايكتبه ثقيل الظل مزعجا . ولكن يظهر أنه لم يكن آنذاك " فى الفرمة :

"In form"، فضلا عن أنه كان عليه أن يطلع على القراء كل يوم بشىء فى نفس الموضوع. ثم لما عكفت على مانشر له من كتب وجدته صاحب فكاهة راقية (٥)، وله وخزات على إيلامها رشيقة ولطيفة. خذ هذه المقالة مثلا، وقد صبها فى قالب " المقامة "، وعنوانها " عجائب الأخبار فى شعراء البيع والإيجار ":

" دخلت على المتأمل الحكيم، فإذا به فى هم عظيم. قال: أواه يا أبا نفيس. من هذا الزمان الخسيس. أصبح الشعر بضاعة. يتاجر فيها الجماعة. قلت: هوّنْ عليك المصاب. فهذا شأن الشعر عبر الأحقاب. وقد عاش الشعراء على العطايا. وأكثروا من قبول الهدايا. وتطلعوا إلى " الشرهات " ولم يشبعوا من كلمة " هات ". ألم تسمع قول شاعر نحرير يفخر على شاعر فقير.

عطايا أمير المؤمنين ولم تكن

مجمعة من هؤلا وأولئكا

ومانلت حتى شبت إلا عطية

تقوم بها مصروة فى ردائكا

ألم تسمع ماقيل فى داهية الأدباء. وأشعر الشعراء:

لئن جاد شعر ابن الحسين فإنما

بقدر العطايا. واللها تفتح اللها

ومادام هذا هو الشأن عبر التاريخ، فلا تكثر على هذا الزمان التوبيخ. فزفر المتأمل من كبد مصروعة. حتى خفت أن يكسر ضلوعه. وقال: كلا! كلا! ياأبا

نفيس . الأمر يختلف فى زماننا الخسيس . إن شعراءنا القدامى . شعراء البشامة والخزامى . لم يخدعوا الناس . ولم يتنكروا بأى لباس . بل كانوا يمدحون نهارا . ويقبضون جهارا . لم يدّعوا الطهارة . ولا لقفوا البكارة . ولم يعتنقوا أيديولوجية . ولا نسبوا أنفسهم إلى الثورية . ولاشتموا النفط . وهم يشفطونه شفط . أما فى هذه الأيام . فقد استؤجرت الأقلام . وبيع الشعر بين شرائط الفيديو والأفلام . قلت له : أيها المتأمل ! كيف ؟ قال : سأوضح لك هذا الزيف . أما ترى إلى أخينا فلان . له خمسون ديوان . ويعلم الله أنه غشيم . وأبهم فى الشعر من البهيم . فما زاره مرة شيطان القريض . ولا عرف الفرق بين الجريش والجريض . ولكنه يستأجر الشعراء . كما تؤخذ المنازل بالكراء . ومن أعجب عجائبه . وأطرف غرائبه . أنه يستأجر من الشعراء الكثير . وفيهم الكبير والحقير . فيأتى ماينشره أعجوبة . تضحك الثكلى المنكوبة . فقصيدة كشعر الأخطل الصغير . وأخرى كخربشة طفل صغير . ومنذ مدة يا أبانفيس . وكانت ليلة خميس . سمعت قصيدة عصماء . لشاعرة من بنات حواء . ذكرت وكالات الأنباء . أنها أشعر من الخنساء . وبينما كنت أسمع الأبيات . قلت : هيهات هيهات . ليس هذا الشعر من شعرها . ولا هذا اللؤلؤ من بحرها . إنه لمن شعر فلتان . الذى لايجهله إنسان . وهو الذى طلب من الشعراء الاستشهاد . ثم سخر نفسه لشهر زاد . يمنحها أشعاره . وتمنحه شقة فى عمارة . فيالها من صفقة عظيمة . تغضب أهل الحسد والنميمة .

وهنا دخل ابن منقذ أسامه. متأبطا كتبه وأقلامه . فقال : ماهذا النقاش ؟ ولم

تصرخان كالأوباش ؟

قلت له : هل لك فى قصيدة . عصماء خريدة . تشتريها منى " الحين " . فتصبح من الشعراء النابغين . بعد أن جاوزت الستين ؟ قال : ليس عندي سوى نصف ريال . فهات مالديك دون جدال .

وهنـــا ضحك المتأمل ضحكا أزال عبوسه . وقال لطباخه :املأ بطنيهما سمبوسة " (٦) .

ولا أحب أن أتدخل بين القارىء وبين هذه المقامة بتعليق أو تحليل . غير أنى مع ذلك لا أستطيع أن أتخلص من السؤال الملح عمن تكون الشاعرة المشار إليها فى هذا النص : أتكون فلانة ، التى شاهدتها فى المرناء أكثر من مرة وهى تنشد شعرا رائعا لم أملك معه نفسى ، ولا أزال ، من أن أتساءل : " أيعقل أن تكتب تلك المرأة هذا الشعر الرائع الذى يشبه شعر فلان "الفلتان" ؟

سؤال آخر : هل هذه السيدة هى نفسها السيدة التى وجه إليها " السؤال الصغير الوقح " فى مقاله المسمى بهذ الاسم ، والذى يقول فيه :

"أنت ياسيدتى ، كما يبدو بوضوح ، ثرية جدا .

....

وأنت ياسيدتى ، بدون ريب ، جميلة جدا .

....

وأنت ياسيدتى ، بدون شك ، متقفة جدا .

.....

وأنت ياسيدتى ، بلا تردد ، ساحرة جدا .

....

ياسيدتى ! يامن تملك كل شىء ، لماذا تريدين أن تكونى بعد هذاكله شاعرة ،
وأنت ياسيدتى ، يامن تملك كل شىء ، لست شاعرة ؟ ! " (٧) .

وتبلغ خفة ظل القصيبى قمتها فى إجابته على بعض الأسئلة التى توجه إليه على صفحات الصحف . إنه لا يشفى غليل السائل ، فلا يجيب على سؤاله ، أو يجيب عليه بطريقة غير متوقعة ، أو يعالج السؤال من زاوية غير الزاوية التى انطلق منها صاحب السؤال ، أو يرد ردا هازلا يحس فيه القارىء السخرية من السائل ... إلخ . إنه فى هذه الحالة يبدو محاورا مداورا من الطراز الأول . ومع أنه لايشفى غليل السائل فلا أظن إلا أنه يستمتع بالجواب بل ويستمتع به أفضل مما لو أجابه الدكتور على سؤاله من الزاوية التى أراد وبالطريقة التى كان ينتظر .

لقد سئل مرة هذا السؤال : " لو عينوك حاكما عربيا ماذا تراك تفعل ؟ وهل ستواصل الرفض وتواصل البكاء ؟ "

فكان جوابه :

" لو حصل فى هذا فى كابوس من كوابيس المنام فسوف أتخذ القرارات التالية :

أولا: أمنع أى نقاش حول الشعر القديم والشعر الحديث والأصالة والحداثة وإشكالية الغموض ومشكلة الرموز والأساطير ، وذلك محافظة على حرمـــــة

الموتى . إن هذه القضايا ماتت قبل أن تولد أنت وقبل أن أولد أنا ، ولكنها لاتزال تنبش !

ثانيا : أحرق ٩٥ ٪ من الدواوين الموجودة فى المكتبات ، وأحيل أصحابها إلى المحكمة بتهمة إفساد الذوق العام .

ثالثا : أقدم جائزة الإبداع الشعرى لكل شاعر يكف طوعا عن قول الشعر مدة لاتقل عن ٢٥ سنة .

رابعا : أعلن " أسبوع الراحة الفكرية " ، وفيه يُمْنَعُ منعا باتا نَشْرُ الشعر أو قراءته أو إذاعته .

خاسما : أضع فى الدستور مادة تحرم على أى مسؤول نشر إنتاج شعرى مادام فى وظيفة حكومية ثم أستقيل " (٨) .

إن السائل يسأله ماذا يفعل لو أصبح حاكما . إلا أن القصيبى لايتحدث عما ينوى أن يتخذه من قرارات سياسية أو اقتصادية مثلا لو تحقق هذا " الكابوس " على حد تعبيره ، بل يروغ من هذا إلى الكلام عن الشعر وعن الإجراءات التى يمكن أن يقوم بها فى هذا الميدان ، كما لو كان الحكام يهتمون بهذه المسائل . هذه واحدة ، والثانية : أنه لايدع السائل يلتقط أنفاسه بعد هذه القفزة العنفية المفاجئة من السياسة إلى الشعر ، بل يعاجله بما لايمكن أن يتوقعه أحد . لقد كان المظنون أن يقول القصيبى إنه سيبادر من فوره حينذاك إلى تشجيع الشعر والشعراء وفتح أبواب النشر فى وجوههم وصب الجوائز والمكافآت عليهم صبا . لكنه يعلن أنه سيفعل العكس . وحين يبشر السائل والقراء أنه سيقدم

" جائزة الإبداع الشعرى " تكون المفاجأة أنه سيخصصها لمن يسكت من نفسه عن قول الشعر خمسا وعشرين سنة على الأقل. فأين الشعر، وأين الإبداع فى ذلك ؟ أما الإجراء الخامس الذى ينوى أن يتخذه فإنه يهدم به كل ماسبق أن أعلن عنه من قرارات، ولكن فيما يخصه هو حده. إنه سيضع مادة فى الدستور تحرم على أى مسؤول نشر إنتاجه الشعرى، ولكنه يتبع ذلك بأنه سيستقيل : وطبعا ستكون استقالته من أجل ألا تقيده هذه المادة. يعنى أنه سيكون هو الوحيد الذى يحل له أن ينشر شعرا. إنه بذلك يعابث السائل والقراء جميعا. وفى هذه المعابثة شىء من الصحفى المصرى أنيس منصور.

والدكتور غازى القصيبى ليس من النوع الذى يحاول أن يقدم نفسه للقراء فى صورة مثالية. إنه صريح يتحدث عن عيوبه ولايحاول أن يجمّلها. وعند الكلام عن الجوانب الطيبة فى شخصيته لا يعمل على تضخيمها، بل بالعكس يهون منها مؤكدا أنها أمور عادية ليس فيها شىء استثنائى.

إنه فى مقال له بعنوان " خواطر حربائية " يتحدث عن ظلم الناس للحرباء حين يصفون الانتهازى بأنه " كالحرباء "، لأن " قدرة البشر على الرياء والنفاق والتزلف والمخادعة تفوق قدرة أى حرباء على أية شجرة فى أية غابة من غابات العالم ". ثم يذهب فيعدد أمثلة من الحرباءات البشرية التى يعرفها. وفى نهاية المطاف يعقب قائلا : " فى أعماق معظمنا، وأكاد أقول فى أعماقنا جميعا، توجد حرباء نشطة تتحكم فى عدد كبير من تصرفاتنا اليومية، الفردية والجماعية "، ثم يقفّى بهذه الكلمات العنيفة الصراحة : " ولاأزكى نفسى ولا

أبرئها ، فلست سوى فرد من غزية . أقول لك أيها القارىء ماقاله الرصافى : لمنى ألمك ، ولاترض اعتذارى " (٩) .

وهذا المعنى تجده فى النص التالى من كتابه " سيرة شعرية " (١٠) ، مما يدل على أنه حين قال ماقال لم يكن ذلك ناشئا عن فورة وقتية ، بل هو معنى يؤمن به إيمانا ولايجد حرجا من أن يصرح به كلما سنحت الفرصة . قال :

" حقيقتى الإنسانية لاتختلف عن حقيقة أى إنسان : هناك فى الأعماق المزيج نفسه من نزعات الخير ودوافع الشر . هناك الصراع نفسه بين الغريزة والمثل العليا . هناك كل نواحى الضعف البشرى وكل نواحى القوة البشرية فى صراع خالد بين مد وجزر وانتصار واندحار . هذه هى حقيقتى . إنها لاتختلف عن حقيقتك ، أو حقيقة القارىء الذى يقرأ هذه السطور هذه اللحظة ، أو حقيقة الإنسان الذى يلف مشترواته بهذه الصفحة دون أن يقرأها " .

وهو فى الأسئلة التالية وفى أجوبتها يلقى الضوء على جوانب أخرى فى شخصيته ويعطينا الفرصة لنتطلع إليها كما هى دون تزويق . اقرأ :

- " ماذا تريد أن تعرف عن نفسك ؟

- أريد أن أعرف مثلا مدى أنانيتى . أعرف بالتأكيد أننى أنانى. ولكنى أود أن أعرف حدود هذه الأنانية .

- أليس هناك اختبار للأنانية ؟

- هناك، ولكننى لن أجتازه . لو كنت مع اثنين فى قارب وسط المحيط لايتسع إلا لاثنين لماتطوعت بإلقاء نفسى فى البحر .

- هذا اختبار قاسٍ . ألا يوجد أسهل منه ؟

- لا أعتقد أننى أختار الامتحان السهل . إننى كلما دخلت مكانا بحثت عن أكثر المقاعد راحة .

- هذا أيضا اختبار قاس . كل البشر أنانيون بهذه المعايير .

- ألم أقل إننى واحد منهم ؟

....

- ألست متأكدا من شىء ؟

- بلى ، إننى متأكد أننى جاهل .

- هل هذا من قبيل التواضع ؟

- لا ، لا أعتقد أننى متواضع .

- هل أنت مغرور ؟

- لا أعتقد ذلك .

- أنت تناقض نفسك .

- ماذا تعنى بالتناقض ؟

- أن تفعل الشىء ونقيضه .

-أى ضير فى ذلك ؟

- هذا يخالف المنطق .

- التصرف المنطقى ليس بالضرورة تصرفا حكيما .

- كيف ؟

- عندما يشتمك أحد فمن المنطقى أن تشتمه . ولكن هذا ليس أفضل رد عليه .

....

- .. حدثنى عن جوانب الخير فى نفسك : هل أنت كريم ؟

- أشك فى ذلك . فلو كنت كريما لما تساءلت عن مدى أنانيتى .

- دعنى أوضح أكثر : ألا تساعد الناس ؟

- إننى أفعل ذلك كلما استطعت . ولكن هذا ليس كرما . إننى أتوقع أن يساعدونى بدورهم . هذه هى معاملة بالمثل .

....

- ولكن ألست تحب الآخرين ؟

- كلا للأسف . إننى أحب أصدقائى وأقاربى . ولكننى لا أحب الناس الذين لا أعرفهم .

- لايفترض فى أحد أن يحب الناس جميعا .

- إن محبتى لأولادى لاتختلف عن محبة الكلبة لجروها . الحب الحقيقى هو أن تحب مايصعب حبه .

....

- ألا تصدق (نفسك) ؟

- أحيانا .. أحيانا أعرف أنها كاذبة . النفاق يؤذى أكثر من الصراحة .

- هل أنت صريح ؟

- كلا" (١١) .

والغريب بعد ذلك أن يقول القصيبى ، كما رأينا فى جواب عن آخر سؤال أوردناه ، إنه غير صريح . وأغلب الظن أنه يقصد أنه لايستطيع أن يكون صريحا صراحة مطلقة .

والحق أنه لايوجد إنسان يمكن أن يحرز الدرجة النهائية فى الصراحة ، إذ مهما يبلغ الشخص من الشجاعة والجرأة والتحدى فسوف تظل هناك أشياء لايستطيع أن يكون صريحا فيها حتى ولا مع نفسه . ومع ذلك فيحمد للقصيبى أن يقول عن نفسه ذلك . وهو يجرى هنا على سنة الصراحة أيضا . إنه صريح فى قوله إنــــه غير صريح .. غير صريح بالمعنى الذى شرحته آنفا . وقد أشار القصيبى إلى هذا فى إحدى محاضراته عن شؤون الكهرباء ومشاكلها فى المملكة حينما كان يتولى وزارتها ، قائلا : " سأحاول أن أجعل هذا الحديث صريحا ضمن الحدود التى تسمح فيها الطبيعة البشرية بالصراحة " (١٢) . وقد أنصف من حَدّ نفسه بحدود طبيعة البشر .

وفى هذه المحاضرة نفسها نراه ، بعد أن يعلن لجمهور المستمعين أنه أصيب بالدهشة والهلع عندما سمع فى المذياع خبر تعيينه وزيرا للصناعة والكهرباء ، يسارع فينفى أن تكون دهشته نابعة من تعيينه فى الوزارة ، لأنه كما قال قد سمع من الإشارات والإيماءات قبل إذاعة الخبر مالم يترك مجالا للدهشة حقيقية أو مصطنعة . كما ينفى أن يكون الهلع سببه أنه عهد إليه الإشراف على قطـاع الصناعة ، فقد كانت الإشارات والإيماءات السابقة تتحدث عن الصناعة .

ولو كان غيره هو المتحدث فلربما تظاهر بأن تعيينه وزيرا كان مفاجأة تامـــة

أذهلته ، لأن ذهنه كان أبعد مايكون عن التفكير فى الوزارة والتطلع إلى كرسيها . كذلك لو كان غيره فى مكانه فلا أظن أنه كان يصارح مستمعيه، كما فعل هو ، بأنه اختير لوزارة الكهرباء (والصناعة) وهو لايعرف شيئا عن الكهرباء، إذ لم يدرسها دراسة نظرية ولاعملية ، بل لم يعرها قبلا لحظة واحدة من التأمل والتفكير (١٣) .

ومادمنا بصدد الحديث عن المنصب الوزارى فلعل من المناسب أن نورد هنا هذه العبارة التى تخيل ابنَه الصغير ينطق بها، أيام أن كان عمره سنة ونصفاً لايستطيع أن يتلفظ إلا بكلمات مثل " بابا " و " ماما " و " هنا " و " دوها يادوها " كما يقول (وإن كنت لا أعرف ماذا تعنى " دوها يادوها " هذه) :

" دعنى أكلمك بصراحة فمن لعنات المنصب أنه كلما ارتفعت درجته كلما انخفضت درجة الصراحة عند المتحدثين إلى شاغله" (١٤) .

إن الصراحة هنا ليست من الولد الصغير ، بل من أبى الولد الصغير . ومع ذلك فهو يقول عن ديوان شعره المسمى " أبيات غزل "والذى كان أول ما صدر له من دواوين أثناء توليه العمل الوزارى .

لقد كانت " أبيات غزل " أول ديوان أنشره بعد تكليفى بأعباء الوزارة . والمفترض فى الناس ، أو معظمهم أو بعضهم ، أن يجاملوا على نحو أو آخر من يتولى هذا المنصب . والكتّاب بشر يسرى عليهم مايسرى على الآخرين . كان المفروض إذن أن تكون الكتابات التى عالجت " أبيات غزل " مليئة بالمجاملة متضمنة الكثير من التقريظ . غير أنى أشهد شهادة مخلصة أن كل من تناولوا

الديوان بالبحث ، بدون أى استثناء تقريبا ، قالوا آراءهم صريحة دون مواربة " (١٥) .

إنه يريد أن يزيل من أذهان القراء شبهة أن يكون أحد جامله وهو وزير . ذلك أنه يعرف أنها شبهة قوية ، ولذلك يقول إن " المفترض فى الناس ... أن يجاملوا ... من يتولى منصب الوزير " . ولكن لاتظن أنه يريد أن يقول إن النقاد عندما أطروا ذلك الديوان كانوا يقولون الحق دون نظر للمنصب الذى يشغله . كلا . إنه لايريد أن يقول ذلك ، بل يقول : " إن أحدا من الذين كتبوا عن الديوان لم يزعم أنه عظيم ورائع " (١٦) . وقد اعترف هو نفسه قبل ذلك بعدة صفحات بأنه قد ارتكب خطأ كبيرا بطباعة هذا الديوان ، وأنه لو استقبل من أمره ما استدبر لما طبعه على الإطلاق (١٧) . ثم راح يذكر الأسباب التى دفعته إلى هذا الحكم . ثم ختم الفصل الذى ورد فيه هذا الكلام من كتابه " سيرة شعرية " بقوله :" لئن كنت قد أخطأت فى نشر الكتاب (يقصد " الديوان ") فالقراء والنقاد لم يخطئوا فى تحليله . وأحمد الله أن كلمة الحق تقال ، ولو كانت على حسابى " (١٨) .

ونحن بدورنا نحمد الله أن يكون ثمة شاعر واسع الصدر ومدرك لعيوبه وإمكاناته على هذا النحو .

وهو أيضا لايجد بأسا فى أن ينعت بالخطابية والمباشرة والتقريرية قصيدته " لاتهيىء كفنى " ، التى نظمها استنكارا لزيارة المرحوم أنور السادات للقدس (١٩) ، رغم ذيوع هذه القصيدة وشيوعها فور نشرها كما يقول ، ورغم تكرر نشرها مرات ومرات . كما يعترف كذلك بأنه نظم عددا آخر من القصائد

تتصل بالموضوع نفسه ، وكانت من الانفعال والحدة بحيث لم يمكن نشرها (٢٠) .

ويذكر القصيبى كذلك أنه قد ارتكب خلال فترة توليه العمادة بكلية التجارة (جامعة الرياض) بعض الأخطاء فى حق عدد من زملائه ، وإن لم يفته أن يذكر عقيب ذلك أن بعض الزملاء بدورهم قد ارتكبوا عددا من الأخطاء فى حقه (٢١) .

وفى رده على سؤال " من أنت ؟ " يعدد وجوه الـ " أنا " الخاصة به ، ذاكرا من بينها " أنا " بسيطا متفائلا انفعاليا مرحا كطفل " وراءه بالضبط (وهو نص عبارته) ، كما تلتف قشرة البصل بأختها ، ومعذرة لهذاالتشبيه غير الشذى ، يقف " أنا " عملى واقعى انتهـازى أقرب مايكون إلى سوء الطوية والشك ... وهناك " أنا " الموظف ، هذا الكائن المزعج الذى يحمل فى عمق أعماقه كل عقد البيروقراطية رغم سخريته الدائمة منها " (٢٢) .

وحتى فى أمور المرأة والحب والزواج لايجد القصيبى حرجا فى أن يفض مغاليقه ويفضى إلينا بذات نفسه ، وإن كان الإفضاء موجزا :

" - هل تزوجت عن حب ؟

- نعم . الحب بمعنى " الرحمة والمودة " ، لا بمعنى " الاحتراق العاطفى " .

- أليس فى حياتك " ابنة جيران " ؟

- فى سن المراهقة ، كانت هناك .

- هل قلت فيها شعرا ؟

- قلت قصيدتين أو ثلاثا من ردىء الشعر .

- هل سبق أن شعرت بملل وأنت تتحدث مع امرأة جميلة جدا ؟

- كلا ، لم أتعرف على شعور كهذا بعد " (٢٣) .

والقصيبـي ليس صريحـا فى الحديث عن جوانب التقصير فى شخصيته وعمله وحسب ، بل هو يصارح مواطنيه بالحقائق مهما تكن مرة ، ويبصرهم بمايراه عيوبا فيهم .

فمثلا فى محاضرة له ، وهو وزير للكهرباء والصناعة ، عن مشاكل النمو العمرانى والخدمات العامة ، نراه لايزوق الوضع الذى كان موجودا آنذاك ، ولايعلل السامعين وسائر المواطنين من ورائهم بالأحلام الوردية ، بل يطلعهم على الحقائق التى تحت يده :

" متى تصل الكهرباء إلى كل بيت ؟ كم كان بودى أن يكون الجواب سارّا ومشجعا يحمل الوعد بخير مقبل عاجل . ولكن الأمانة تقتضى أن أصارحكم وأصارح من خلالكم كل مواطن أن الجواب ليس باللذيذ أو اللطيف . إننا نحتاج إلى فترة لاتقل عن عشر سنوات لكى نوصل الكهرباء إلى كل مناطق المملكة .. إلى كل بيت فى كل قرية . هذه فترة طويلة دون شك ، وهى فترة أكثر طولا بالنسبة لمن ينتظر . ولكنها أقصى مايمكن تحقيقه فى سباقنا الضارى مع الزمن ، ومع افتراض توفر الموارد المالية المطلوبة . وكم كنت أتمنى لو كانت الحقيقة أشهى من ذلك . كم كنت أتمنى لو كان بإمكانى أن أجيب على كل برقية من مئات البرقيات التى تصلنى كل أسبوع بأمر وزارى يجلب الكهرباء فى دقائق لمرسلى البرقيات . وكم كان يسعدنى لو زودت كل مراجع من عشرات المراجعين (٢٤) الذين يزوروننى كل أسبوع بأمر وزارى ينبت له الكهـربـاء

فى ساعات وأيام " (٢٥) .

وكأن هذا لايكفى ، فهو يمضى ليطرح السؤال التالى ، وليجيب عليه إجابة لاتبعث أبدا على البهجة . ولكن ماكان بيد الرجل حيلة ، فتلك هى الحقائق كما كانت أمامه حينذاك :

" متى تكف الكهرباء عن الانقطاع ؟

إن تحديد فترة زمنية يتم خلالها إصلاح الخدمات الكهربائية القائمة إصلاحا جذريا شاملا أمر صعب عسير . إن القضاء على الانقطاعات الكهربائية كلية أمرٌ مستحيل فى المستقبل المنظور لأسباب عدة منها أن ثلث الانقطاعات التى تحصل فى الوقت الحاضر تتم لأسباب لاعلاقة لها بالشركات : سيارة تصطدم بعمود أو آلة حفر تقطع سلكا أرضيا . ومنها أن أى آلة لايمكن أن تعمل دون خلل إلى الأبد . إن كل من يدعى غير ذلك يتجنى على الحقيقة أو يجهل الحقيقة ويخدع المواطنين . غير أننا بكل تأكيد نستطيع الحد من الانقطاعات والتقليل من آثارها السلبية على نحو ملموس واضح . والوصول إلى هذا الهدف مرتبط ارتباطا وثيقا بهدفين آخرين : أولهما ترشيد الاستهلاك الكهربائى ، وثانيهما ترشيد النمو العمرانى " (٢٦) .

ولعل القارىء قد لاحظ الخط الذى رسمته تحت عبارة " إن كل من يدعى غير ذلك يتجنى على الحقيقة أو يجهل الحقيقة ويخدع المواطنين " . والسبب هو أن هذه العبارة تعد مفتاح عقلية د. القصيبى ونفسيته : إنه يحب أن ينور المواطن ، ومن ثم فهو يصارحه بالحقائق التى تحت يديه . إنه ليس من أولئك المسؤولين

الذين يحبون أن يخدروا المواطنين بالأوهام العسلية ، رغبة منهم فى أن يريحوا أدمغتهم ، ولسان حالهم يقول : " عندما يجىء الوقت الذى تتفجر فيه المشكلة ويعرفها المواطنون يحلها ربنا ! " وبطبيعة الحال ، فإن السماء لاتمطر ذهبا ولا فضة ، ولاتُنزل على عقول الغاطّين فى المنام والأحلام حلولا جاهزة . ولكن من قال إن هؤلاء يريدون لأى مشكلة حلا ؟ وعلى كل حال، فباب الكذب والادعاء مفتوح عندما يحين الحين ، وتزييف التعليلات والمبررات لايعيى الدجالين .

وغازى القصيبى حين يقول ذلك يعرف أن الناس تتساءل فى دهش واستغراب : كيف تكون إمكاناتنا المادية بهذا الحجم ويبقى مستوى الخدمات العامة لدينا على هذا النحو ؟ وهو على عادته لايترك مثل هذا السؤال يمر دون جواب ، وجواب صريح . إنه يؤكد لهم أن المال لايستطيع أن يمحو التخلف فى التو واللحظة . وهو يضرب لذلك مثلا طريفا ومقنعا . فالإنسان يمكنه أن يشترى تذكرة طائرة إلى باريس ، بيد أن هذه التذكرة مهما يكن ثمنها لاتقدر أن تنقل إلى بلده مرافق باريس وخدماتها (٢٧) .

إن الأمر يحتاج إلى أشياء أخرى بجانب المال : ١- العمل الشاق الدائب المتواصل (٢٨) . ٢- والتضحية ، ذلك المعنى الذى يجعل الإنسان يعمل من أجل الأجيال القادمة مثلما ضحى من أجله الجيل السابق عليه (٢٩) . ٣- والاخشيشان والقدرة على تحمل مشاق العيش . وهنا يؤكد القصيبى أنه يشعر بالقلق عندما يشاهد بعض أبناء الجيل الجديد يتسكعون بسياراتهم صباح مساء ، متزينين

تزين النساء ، لايكـادون يحسنـون شيئا سوى العبث بأجهزة التسجيل والفيديو ، ويرجو أن يأتى بسرعة ذلك اليوم الذى يُفْرَض فيه على شباب المملكة التجنيدُ الإجبارى حتى يتعلموا فى معسكرات الجيش الرجولة والانضباط والخشونة (٣٠) . ٤- وإتقان الإنسان للعمل الذى يقوم به (٣١) .. وغير ذلك من القيم والمعانى التىتحتاج ، كما يؤكد ، إلى وقت طويل قبل أن يتنبه إليها المواطن ويتشربها ويتمثلها وتنضح فى أفكاره ومشاعره ومسلكه .

وهو يحذرمن النزعة الاستهلاكية التى أخذت تسود المجتمع وتتسلل إلى القلوب والبيوت ، حتى أصحبت المطالب المادية تكاد لاتنتهى : من المرناء الملون والفيديو إلى السيارة ، لاسيارة واحدة ولامرناء واحد ، بل سيارة ومرناء لكل فرد . إن الحصانة الروحية ، كما يؤكد بحق ، ضرورية فى كل زمان ومكان ، وبخاصة " فىحالات النمو السريع حيث يجد المرء نفسه مبهورا بما أمامه من تطورات .. مبهورا بمغريات الحضارة المادية ، ومبهورا بمايُنْفَقْ أمامه من أموال .. مبهورا بفرص الثراء السريع المشروع وغير المشروع " (٣٢) .

والحصانة الروحية تتحقق بأن " نعود إلى أصولنا الصافية النقية ، فنتذكر أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يأكل يوما ويجوع يوما ، وتمر أيام ولايطبخ فىبيته ، وأنه مات ودرعه مرهونة عند يهودى ، ونتذكر أنه عاش على هذا النحو لاعن حاجة وقد طرحت أمام أقدامه كنوز الأرض وذخائرها . ولكن ليعلم أتباعه درسا خالدا هو أن الحياة بكل زخرفهاوبريقها متاع زائل وعارية مستردة ، وأن قيمتهاالحقيقية هىأن يقضيهاالإنسان فى طاعة خالقه وفى خـدمـة

أخيه الإنسان " (٣٣) .

ولكن د. القصيبي ، فيما يبدو ، قد نسى أن الوضع مختلف ، فالمسلمون بعد أن فتحوا البلاد وانصبت فى حجورهم وجيوبهم ثروات العالم لم يظلوا على تقشفهم القديم ، بل بنوا القصور وتقلبوا فى النعيم . بيد أن التربية التى تلقوها على يد الرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم ، والدفعة الأولى القوية التىأعطاهم إياها الإسلام ، والمحن الطويلة التى صهرتهم وصقلتهم سنين طوالا فى مكة والمدينة ، والإيمان القاهر بلقاء الله والجنة والنار ، كل ذلك عصمهم من أن يدب فيهم الوهن مع إقبال الدنيا عليهم . ثم ينبغى ألا ننسى شيئا مهما جدا ، وهو أن الثروات التى انهالت فوقهم إنما كانت من صنعهم . لقد كان النعيم الذى أخذوا يتمتعون به هو نتيجة جدهم وكدهم وكدحهم والصبر الطويل الذى تحصنوا به والجهاد الذى جاهدوه فى سبيل الله برجولة وبطولة ، ولم يهبط عليهم من حيث لايدرون . إلا أن ذلك لايمنع أن يبصّر الرائد أهله ويفتح أعينهم على واجباتهم ويحذرهم من المخاطر والشرور التى تتربص بهم .

من هنا ينبه القصيبى أهله إلى أن " التنمية " بدون محبة وتراحم وتضامن هى مجهود عقيم يؤدى إلى مدينة من الأسمنت والحديد يسكنها أناس لاقلوب لهم ، ويحذرهم من الوقوع فى المصير المرعب الذىابتلع حضارات سابقة استسلمت لإغراء المادة فصدئت روحها وأصبحت عنوانا على الكرامة المهانة والسعادة المضيعة (٣٤) ، ويؤكد لهم أن المال نقمة لانعمة ، ولعنة لارحمة إن لم تحرسه قيم روحية أصيلة وتفكير واع مسؤول ، وأن الحضارات التى انهارت وبادت لم

تضمحل لفقر إمكاناتها المادية ،ولكن لأن روحها نخرت من الداخل فسقطت مثل قارون ميتة فوق أكوام من الذهب (٣٥) . وهو يبدى قلقه الحاد مما لاحظه من " أننا نوشك أن نتحول شيئا فشيئا إلى مجتمع من أفراد متوترين نفسيا نسوا طعم القناعة وطعم الرضا ، وبالتالى طعم السعادة " (٣٦) . ذلك أنه لايكاد يرى " أحدا خارج المكتب أو داخله إلا وهو يعانى شعورا حادا بالكآبة " ، ولايكاد يستمع " إلا إلى المطالبة اللحوح أو الانتقاد اللاذع أو التنمر المرير " (٣٧) . وهو يرجع ذلك إلى " الخواء الروحى " ، الذى يرجع بدوره كما يقول إلى " انحسار تأثير الدين فى النفوس " . وهو لايقصد بالدين " مجموعة الزواجر فحسب "، بل يقصد به " ذلك المنهج الحياتى المتكامل الذى ينظم علاقة الإنسان بخالقه وجوهرها التوحيد ، وعلاقته بإخوانه وجوهرها المسؤولية. و " التوحيد يتنافى مع تنصيب المال أو المجد أو الغير أوثانا جديدة تتجه إليها قلوبنا بالخشوع والتقديس . والمسؤولية تتنافى مع تعايش "التخمة والجوع فى مجتمع واحد"(٣٨). وعنده أن حقيقة إسلام المرء"لا تبدأ وتنتهى بأداء العبادات ، ولكنها واقع يجب أن يعيشه المسلم كل دقيقة من كل ساعة " (٣٩) . والنتيجة أنه "فى المجتمع الإسلامى لايوجد مكان للقلق والتوتر" بل "يوجد مكان رحب فسيح للرضا والابتسامة" (٤٠) .

وإذا كنا قد رأينا د. غازى القصيبى ينبه مواطنيه إلى واجبهم نحو أنفسهم ويحذرهم من سيطرة النزعة المادية على قلوبهم وفكرهم حتى لاتصدأ أرواحهم وينهار مجتمعهم ، فإنه فى النص التالى يحذرهم من خطر آخر لايقل شرا عن

شيوع النزعة الأنانية المادية ، وهو خطر الإفراط فى التعصب الوطنى ، ويبصرهم بواجبهم نحو إخوانهم المقيمين بالمملكة . يقول فى مقال له عنوان " حذار ! حذار ! حذار ! " : " حذار من من أن يصبح مجتمعنا كمجتمعات اليونان والرومان القديمة يضم مجموعتين من البشر : درجة أولى هم السعوديون ، ودرجة ثانية هم غير السعوديين .

وحذار من أن يصبح حرصنا على حب كل ماهو سعودى بغضا لكل ماهو غير سعودى .

وحذار من أن ننسى أننا كنا إلى ماقبل مرحلة النفط نطلب رزقنا فى شتى أنحاء العالم العربى من دمشق إلى البصرة إلى الهند والسند .

وحذار من أن نعتقد أن المال قد أضفى علينا تفوقا على غيرنا ممن اضطرتهم الظروف إلى أن يعملوا معنا .

وحذار من أن نستخدم تلك النكات والتعليقات الجارحة السخيفة التى تسىء ، دون قصد أو بقصد ، إلى الأشقاء والأصدقاء والتى تبكينا عندما تستخدمها صحافة الغرب عنا .

وحذار من أن نقصر تقاليد الضيافة العربية على "الربع" و " الجماعة " ، ونلقى بفتات الخبز إلى غير " الربع " وغير "الجماعة" .

وحذار من أن ننسى أن من لدينا من غير السعوديين ليسوا غزاة ولا متسولين ولامتسللين ، ولكنهم بشر ذوو كرامة ذهبنا إليهم بأنفسنا وطلبنا منهم أن يأتوا

للعمل فى بلدنا .

وحــذار من أن نطالب أن يلقى الضيف معاملة طبيــة أو ثقافيــة أو اجتماعيــة تختلف عن معاملة المضيف .

حذار ! حذار ! حذار !

هل بلغت ؟ اللهم فاشهد ! "

وهذه فـى الحقيقـة نظرة تدل على إنسانية عالية وخلق كريم . ولاغرو فالرجل فيما لاحظت ينطلق من قيم الإسلام ، ويلح على التمسك بمبادئه وروحه وإن لم يكثر من الاستشهاد بالآيات والأحاديث .

وإذا كان د. القصيبى ينتقد بعض الأوضاع فى مجتمعه فإنه لايغفل الإشارة فى نفس الوقت إلى الإنجازات الهائلة التى تمت وتتم فى المملكة ، هذه الانجازات التى أورد فى وصفها ماقالته مجلة " نيوزويك " الأمريكيـة حينذاك مـن أنهـا "أعظم محاولة للتخلص من أسر التخلف منذ أن بدأت اليابان محاولتها للأخذ بأسباب المدنية الحديثة فى القرن الماضى " (٤١) ، وإن أضاف "(أننا) نواجه هذا التحدى الهائل محرومين من كل العدد التى تحتاجها عملية التنمية ، باستثناء عدة واحدة هى المال " (٤٢) .

والذى زار السعودية يدرك فعلا حجم هذه الإنجازات واتساعها: من المدن العصرية ، إلى الطرق الممهدة ، إلى الجسور العلوية والأنفاق الجبلية ، وإلى المدارس والمعاهد والجامعات المنتشرة فى كل مكان ، إلى المستشفيات والعيادات التى تكفل العلاج والدواء المجانى ، إلى المرافق العامة ،

إلى الإذاعة المسموعة والمرئية ... إلخ ، مما تغيرت معه الحياة فى هذا البلد تغيرا تاما فى بضع عشرات قليلة من الأعوام .

على أن هموم القصيبى ليست كلها هموما محلية ، فهناك الاهتمامات العربية والاهتمامات العالمية أيضا .

مثلا ، الوحدة العربية: للدكتور غازى القصيبى رأى بشأنها : إنه يرى أن المنطلق إليها كان حتى الآن منطلقا مفرطا فى المثالية والسذاجة ، لأنه يقوم على الارتجال وعلى أن الوحدة الشاملة ممكنة وفورا ، ويتجاهل العوامل التى تعوق هذه الوحدة كاللهجات المحلية مثلا ، ولايقنع بمادون إلغاء كيان إحدى الدولتين المزمع توحيدهما لحساب الأخرى . والنتيجة أنه حتى الآن لم تتحقق الوحدة رغم توفر مقوماتها (٤٣) . ولكى نتجنب هذا الفشل فلابد للعاملين للوحدة من التفكير الواقعى ، والدراسة المتأنية ، وعدم الانسياق وراء مشاعر اللحظة الراهنة ، ووضع التفصيلات لكل شىء قبل الدخول فيه ، واتباع سياسة المراحل (٤٤) .

والمثال الثانى الذى نأخذه هو موقفنا نحن المسلمين من الحضارة الغربية . وهو لايرى رفض تلك الحضارة برمتها ، لأنها " دعوة غير علمية " ، إذ إن آثار هذه الحضارة العلمية والصناعية قد عمت الأرض بأكملها بحيث لايستطيع أن يتجاهلها أو يستغنى عنها أحد . ثم إن الحضارة الغربية ليست شرا كلها ، بل على العكس فيها جوانب خير كثيرة (٤٥) . كذلك يرفض د. القصيبى موقف الهيام بتلك الحضارة الداعى إلى تقليدها تقليدا تاما ونقل كل مافيها (٤٦) .

الموقف السليم عنده هو الموقف الوسط . وهذاالموقف يقوم على اقتباس العلوم الطبيعية والاجتماعية وطرق الإدارة وأساليب التخطيط العلمى والتكنولوجيا ، مافى ذلك من منازع . أما السياسة والفلسفة والأدب والقانون فيحسن أن نلم بها دون أن يترتب على ذلك بالضرورة نقلها أو اقتباسها . ولخير لنا، كما يقول ، أن نطور فى هذه المجالات حلولا محلية لمشاكلنا من أن نستورد حلولاً لايفهمها أحد ، ومن ثم لايستطاع تطبيقها (٤٧) . إلى جانب هذا فهناك أشياء ينبغى الوقوف فى وجهها دون هوادة ، كالجنون بآخر الصيحات فى تقليعات الملابس مثلا ، واللامبالاة بصلة الرحم ، والنزعة المادية ، والفلسفة الإعلانية ، وهى الفلسفة التى تعمل على دفع المواطن إلى شراء السلعة سواء أكان محتاجا إليها أم لا (٤٨) .

وهذا كلام عليه سيما الاتزان ،وإن كنت أرى أنه لايكفى نقل العلوم الطبيعية ، بل لابد من كسر طوق الجمود الفكرى الذى لانستطيع معه التفكير فى أمور الحياة ومشاكلنا الخاصة والعامة تفكيرا علميا . إننا قد ننفق عشرات السنين بل مئاتها فى نقل علوم الغرب وتقنيته عندنا ، دون أن نتقدم ونصبح من المشاركين فى حضارة العصر . إن العلوم الطبيعية هى نتيجة ، أما السبيل إليها فهو اتباع منهج التفكير العلمى القائم على الملاحظة ، والافتراض ، ووضع النظرية ، والقيام بالتجارب للوصول أخيرا إلى استخلاص القانون العلمى الذى يحكم الظاهرة الطبيعية . هذا هو الطريق ولا طريق غيره ، مهما ادعينا وتشدقنا ، ومهما أرسلنا المبعوثين إلى بلاد الغرب أو استقدمنا منها الخبراء

والموجهين . وهذا هو الحل الإسلامى الصحيح : العلم ، ولاشىء غير العلم . لأنه إما علم وإما جهل . فإذا لم نختر العلم نكون طريق الجهل قد اخترنا .

كذلك فإنى غير مطمئن كثيرا لإدخال د. القصيبى العلوم الاجتماعية ضمن العلوم التى ينبغى لنا تعلمها ونقلها من الغرب ، فإن هذه العلوم فيما أفهم إنما تقوم على فلسفة مفكريها وواضعى نظرياتها ، تلك الفلسفة التى لايمكن أن تكون متوافقة ، توافقا تاما على الأقل ، مع عقائد الإسلام ومبادئه .

على أنى أستبعد أن نصل إلى شىء فى علاقتنا نحن المسلمين بالحضارة الغربية بل ولا بالحياة كلها إلا إذا امتلأنا ثقة بأنفسنا وإحساسا بكرامتنا وإنسانيتنا . ودون ذلك فيما يبدو ، حتى الآن ، آماد شاسعة . ولا يخدعنك علو أصواتنا وادعاءاتنا ، فالادعاء والصياح لن يغيرا من واقعنا المر شيئا .

وفى كتابات القصيبى تطالعنا سعة الصدر ، فهو لايسفه رأيا من الآراء ولامذهبا من المذاهب ، بل يرى أن لكل وجهةً هو مولّيها ، وأن رأيا أو مذهبا واحدا لايستطيع أن يحتكر الحقيقة المطلقة . يقول :

" منذ ذلك الوقت (أى منذ دراسته فى لندن للدكتوراه) وأنا أدرك أن كل النظريات التى تحاول اختزال مجموعة هائلة من الظواهر فى " عامل " واحد أعجز من أن تشكل تفسيرا موضوعيا دقيقا لهذه الظواهر . ينطبق هذا على نظرية فرويد فى الجنس ، ونظرية ماركس فى التفسير المادى للتاريخ ،ونظرية مرجنتاو ، فى القوة ، وعلى كل نظرية أخرى سواء طرحها عالم فى كتاب عام أو إنسان عادى فى مجلس " (٤٩) .

ومن هنا فإنه ، فيما يقرر ، لم يعد يتعصب لنظرية من النظريات أو فكرة من الأفكار : " وأستطيع أن أقول بدون مبالغة إننى منذ ذلك الحين فقدت القدرة فكريا على التعصب أو التطرف لصالح أى نظرية من النظريات بل أى فكرة من الأفكار . منذ ذلك الحين وأنا أدرك أنه لايمكن أن نقسم الألوان إلى لونين اثنين : أسود وأبيض ، وأن هناك آفاقا لاتنتهى من الظلال والألوان " (٥٠) .

" حاولت جهدى ، وأعتقد أننى نجحت إلى حد كبير ، أن أحدد من الوجود ومن الكائنات مواقف بعيدة عن التطرف . منذ سن مبكرة تعلمت أن العالم ملىء بالألوان المتشابهة المتشابكة والظلال ، وأدركت أن أولئك الذين لايرون سوى السواد والبياض مصابون بعمى الألوان . منذ سن مبكرة فقدت القدرة على التعصب " (٥١) .

ولعل فى هذا بعض التفسير ، على الأقل ، لتجنبه تفضيل أحد المذاهب الأدبية على غيره . إن لكل منها حسناته ، والشاعر الحقيقى هو الذى لايتعبد لواحد منها ويهمل الباقى :

" إننا نسىء إلى الشعر إذا أصررنا على إدخاله فى أحد الأقفاص الثلاثة : الكلاسيكية والرومانسية والواقعية . غير أننا نجرم فى حقه إذا اعتبرنا " الكلاسيكية " أفضل أو أسوأ من " الرومانسية " أو " الواقعية " . إن كل شاعر حقيقى يجب أن يكون كلاسيكيا ورومانسيا وواقعيا فى الوقت نفسه . يجب أن يكون كلاسيكيا فيتحدث بلسان قومه وبالأسلوب الذى يفهمونه ، وبالموسيقى التى تعودت عليها آذانهم ، وبالكلمات التى يحتويها تراثهم . ويجب أن يكون

رومانسيا فيعايش تجاربه معايشه شخصية ذاتية مباشرة بحيث تمتزج التجارب بالذات وتصبح كلا واحدا لاينفصل . ويجب أن يكون واقعيا فيعيش مع البشر، ويستنشق هموم البشر ، ويلامس مشاكل البشر (٥٢).

وبسبب سعة صدره فإنه يجد من الطبيعى جدا أن يختلف الناس فى تذوق قصيدة أو شاعر ما ، فى نفس العصر أو من عصر لآخر ، فـ " من طبيعة الشعر أن تعجب أنت بشاعر ما وأعجب أنا بشاعر غيره . ومن طبيعة الشعر أن تعتبر قصيدة ما رائعة وأعتبرها تافهة سخيفة . ومن طبيعة الشعر أن تهمل فترة زمنية شاعرا لتكتشفه فترة زمنية أخرى . إن الأمور لابد أن تكون على هذ النحو ، وإلا كنا بصدد ديكتاتورية شعرية لاتقل فى سوئها عن بقية الديكتاتوريات " (٥٣).

وحتى عنـدما يتطرق إلى شعره هو وقيمته فى أعين الآخرين نجده أيضا واسع الصدر ، أو على الأقل هذا مايبدو من كلامه ،وأعتقد أنه صادق . يقول :

" إننـى لاأدرى هـل ترك شعرى أى أثر سلبى أو إيجابى فى المجتمع أو فى الناس . ولا أدرى هل سيحتفظ التاريخ باسمى فى قائمة الشعراء . ولا أدرى هل استفادت هذ الأرض من كونى شاعرا . كل ما أدريه أننى منذ البداية كنت صادقا مع الشعر ، أمينا مع الشعر ، مقيما على عهد الولاء " (٥٤) .

وقد يبدو رأيه فيما كتبـه عن شعره علوى الهاشمى فى كتابه " ماقالت النخلة للبحر " خروجا على هذا الموقف ،إذ يؤكد أن الهاشمى منطلق من منظار إيديولوجى خالص ، ومن ثم فإن أحكامه متوقعة سلفا كالقاضى الذى يدخل المحكمة ، كما قال ، " وفى جيبه الحكم " (٥٥) . بيد أن التمعن فى هذا الرأى يبين

لنا أن القصيبى يجرى فيه مع موقفه العام ، إذ إن مؤاخذته للهاشمى إنما تقوم على أحادية نظرة الهاشمى النقدية ، التى يرى القصيبى أنها وجهة نظر يسارية ترى الالتزام فى الشعر بقضايا بعينها ، وإلا عِيبَ بأنه رومانسى منحصر فى الهموم الذاتية التى من شأنها تخدير الجماهير وإلهاؤها عن قضاياها ، وتقوم كذلك على أنه يكفى أن يكون فى الشعر تلك النشوة الروحية الغامرة . فالشعر فى رأيه لادور له ، لاسياسى ولا أخلاقى ولا فلسفى ، بـل هـو غايـة فى حـد ذاتـه (٥٦) .

ومع ذلك ، فنحن لانوافقه فى هذه النقطة الأخيـرة ، فـإن من الشعراء من هم أصحاب رسالة يدعون إليها فى حرارة وصدق ، ومن ثم فإن شعرهم قد يأتى محتويا ، إلى جانب تلك النشوة الروحية ، على هذه الرسالة . وليس من العدل إنكار ذلك . والأدب فى كثير من الحالات ليس متعة فقط ، بل هو متعة وفائدة معا . وقد تكون الفائدة سياسية ،وقد تكون أخلاقية ، وقد تكون فلسفية ، وقد تكون كل ذلك .

وعلى أساس من سعة الصدر والفكر أيضا فإنه لايتعصب لأى مما يسمى عندنا بالشعر القديم أو الشعر الجديد ضد الآخر . إنهما كليهما شعر . ولكل أن يختار مايروقه ويتناسب مع ذوقه واقتناعه الفكرى . وفى كل منهما الجيد والردىء :

"إن الجدل حول الشعر التقليدى والشعر الحديث لم يستطع أن يجذبنى إلى أى الفريقين . الشعر شعر ، ويستوى بعد ذلك أن يكون متساوى التفعيلات أو لا يكون " (٥٧) .

" لقد كتبت أول قصيدة بالشكل الحديث فى سن السادسة عشرة ... ومنذ ذلك الحين وأنا أكتب الشعر بشكليه القديم والحديث . ولعل عدد القصائد التى كتبتها من كل نوع يساوى العدد من النوع الآخر ، فإننى أجد نفسى مازلت حتى الآن أكتب الشعر بنوعيه وبالنسبة نفسها " (٥٨) .

" من حق كل شاعر وكل جيل من الشعراء أن ينوع لغته الخاصة وأساليبه الخاصة ، بصرف النظر عن تسمياتنا وتصنيفاتنا . وبدون ذلك يشيخ الشعر ويهرم ويموت ... ولاينبغى لنا أن ننساق مع المتعصبين لهذا النوع من الشعر أو ذاك . إننى شاهدت عبر تاريخنا الشعرى التقليدى نماذج كثيرة للشعراء الأربعة الذين صنفتهم الأرجوزة الشهيرة بدقة متناهية :

فشاعر يجرى ولايُجْرَى معه

وشاعر يخوض وسط المعمعة

وشاعر من حقه أن تسمعه

وشاعر من حقه أن تصفعه

وقد لاحظت شخصيا أن الشعراء من النوع الرابع (الجدير بالصفع) هم أكثر الفئات فى شعرنا التقليدى . كما شاهدت فى تجربة الشعر الحديث التى يكاد عمرها أن يصل إلى نصف قرن نماذج كثيرة للشعراء الأربعة أنفسهم ، مع تفوق عددى واضح للنوع الرابع (المصفوع) " (٥٩) .

" يصيب أنصار الشعر التقليدى عندما يقولون إن الأذن العربية تعودت عبر مئات السنين على الأوزان التقليدية والقوافى ، ويخطئون عندما يطلبون من

الشعور العربى أن يبقى إلى الأبد ضمن الأطر والقواعد التى قننها الخليل بن أحمد لايتجاوزها قيد شعرة . ويصيبون عندما يقولون إن كثيرا من قصائد الشعر الحديث المنشورة تتميز بالركاكة والسطحية ، غير أنهم يخطئون عندما يتجاهلون النماذج الرائعة التى أنتجها الشعر الحديث . ويصيبون عندما ينتقدون بعض الشعراء الشباب لجهلهم بتراث أمتهم الشعرى الخصب ، ولكنهم يخطئون عندما يذهبون إلى تمجيد تراثنا الشعرى بحذافيره وكثير منه لايعدو أن يكون نظما سقيما رغم انتظام أوزانه وقوافيه .

حتى إذا ما انتقلنا إلى أنصار الشعر الحديث وجدناهم يصيبون حين يقولون إن من حق شاعر هذاالعصر أن يبحث عن أسلوب جديد للتعبير يختلف عن أساليب العصور الغابرة ، غير أنهم يخطئون إذا ماكتبوا بأسلوب منبت الصلة كلية بالأساليب المألوفة لايكاد يتذوقه إلا قائلوه . ويصيبون حين يقولون إن التقيد بقافية واحدة وتفعيلة متكررة كثيرا مايورط الشاعر فى تعابير وكلمات لاتستهدف إلا انتظام الوزن وتوفير القافية ، غير أنهم يخطئون عندما يتصورون أن الخروج على وحدة القافية والتفعيلة المتكررة يحل مشاكلهم . ذلك أنهم ينسون أن الإبداع الفنى صعب فى كل الظروف ، وينسون أن الشعر الحديث أصعب فى كتابته من الشعر التقليدى . ويصيبون حين ينتقدون بعض السلبيات فى شعرنا القديم ، كالإسراف فى المديح أو الهجو البذىء أو التعلق الزائد بالصور اللفظية ، غير أنهم يخطئون إذا نسوا فى غمرة حماسهم أن أسلافهم ولدوا فى زمن غير زمانهم وفى ظل ظروف غير ظروفهم وبأخلاق غير

أخلاقهم .

ويبدو لى أنه بعد أن ينجلى غبار المعركة وتهدأ أعصاب المتعاركين سيبقى الشعر العربى بشكله التقليدى سليما معافى ، ويبقى بجانبه شعر حديث يتحرر من وحدة القافية بعض الشيء ، ولكنه يبقى وثيق الصلة بالشعر التقليدى تربطهما روابط الأخوة ووشائج العائلة الواحدة " (٦٠) .

وهو يرى أن الشعر الحقيقى هو بالضرورة شعر ذاتى (٦١) . ومع أنه لم يوضح المقصود بالذاتية هنا فالراجح أنه يقصد أن تكون القصيدة نابعة من شعور حقيقى واقتناع بما يكتب لاعن مسايرة للجو العام أو الرغبة فى المشاركة فى مناسبة من المناسبات والسلام ، وهو ما اصطُلح على تسميته بصدق التجربة الشعرية أو الشعورية .

وفى رده على السؤال التالى يقول القصيبى نفسه ذلك :

" س : هل يجب أن يعتمد الشاعر على التجربة الصادقة ، بمعنى أن الشاعر الذى يعيش تجربة ما يستطيع أن يجسدها أكثر من الشاعر الذى لم يعشها ؟

جـ : نعم ! بل أذهب أبعد من ذلك فأقول إن الشاعر الذى لم يعش تجربة ما سوف ينتج لنا " منظومة لاقصيدة " (٦٢) . ثم يضيف موضحا ومستدركا بأن " التجربة ليست بالضرورة حادثة محددة " (٦٣) ، وأنه " ليس المفروض أن تكون القصيدة نسخة فوتغرافية من التجربة التى ولدتها ، وإلا كانت نثرا تفصيليا شبيها بالمواصفات والمقايسس " (٦٤) .

ومع ذلك فليس كل شعر ينظم فى مناسبةٍ ما هو شعرا رديئا بالضرورة ، إذ قد

تجتمع التجربة والمناسبة ، وعندئذ ينتج لنا شعر جميل . يقول :

" يجيب أن نفرق بين " التجربة " و " المناسبة " . إن المناسبة ليست سوى الزر الذى نضغط عليه للحصول على النور . أما " التجربة " فهى الطاقة الكهربائية التى لابد من توفرها ، وإلا لم يكن للزر أى معنى ولقد أدى الخلط بين " التجربة " و " المناسبة " إلى إساءة كبيرة إلى الشعر . كم من قصائد جميلة لم تلق حظها من العناية لأنها اعتبرت من شعر المناسبات . كم من قصيدة رفضت لأن المناسبة مرفوضة " (٦٥) .

" أنا لا أستطيع أن أعتبر الشعر الذى يكتبه شاعر عن حزيران الأسود أو عند وداع عزيز لديه أو مع ضحكة أول أطفاله من شعر المناسبات . لابد أن ندرك أن المناسبة لاتنفى بالضرورة التجربة . وهذا أمر يخلط فيه كثير من النقاد المعاصرين الذين يستبعدون شعرا حقيقيا رائعا لمجرد أنه يقع مع مناسبة ما ، ويتناسون التجربة التى كانت الخلفية الفعلية للقصيدة " (٦٦) .

ولايزعج د. غازى القصيبى شىء فى الشعر قدر مايزعجه الاستغلاق فى القصيدة : " إن اقتناعى بأن تذوق الشعر عملية عفوية شخصية ولد لدىّ نفورا من الشعر الذى لايفهم . إنى مع الذى قال : " لم لاتقول مايفهم ؟ " ضد الذى أجاب : " لم لا تفهم مايقال؟ " . يذهب عدد من الشعراء الحداثيين إلى أن قراءة القصيدة ليست تسلية أو متعة ، ولكنها مغامرة فكرية شاقة . يقول هؤلاء إن القصيدة لاتكشف عن نفسها ولاتفتح مغاليقها إلا لأولئك الذين يجابهونها بعزم وإصرار ، ويقضون الساعات فى استجلاء أسرارها . إننى لا أؤيد هذا الرأى ،

فالقصيدة ليست أحْجِيّة أو لغزا أو شفرة .إننى لست على استعداد لأن أصارع قصيدة ما زمنا طويلا لأعثر فى النهاية على مقصد الشاعر .. إن كان له مقصد "(٦٧)

إن الشاعر مادام يكتب للاخرين فلابد أن يقيم جسور التواصل معهم ، وإلا فليحتفظ بما يكتبه لنفسه . إن الشعر الذى لايفهمه أحد هو مظهر من مظاهر إفلاس صاحبه : " ومن وجوه الإفلاس الشعرى أن يبحث الشاعر عن لغة مبتكرة ، أو عن لغة يفجرها بمعرفته ، فيعجز فيبدأ يتحدث بالمعميات والألغاز والأحاجى التى لايفهمها أحد " (٦٨) .

ود. القصيبى يعرف أن الشاعر قد يلجأ إلى الرمز لسبب أولآخر كخوفه من التصريح بماعنده أو رغبته فى إضفاء بعض الظلال المغرية على عمله أو استغلالاً لطاقة الإيحاء التى فى الرمز ... إلخ . وهذا أمر لاغبار عليه ، بل هو مطلوب . أما " الرموز التى لاتخدم غرضا ولاتغنى أدبا ولاتثير جدلا " فهى تنقلنا " من التزمير إلى التعجيز ، ومن علم الرموز إلى دنيا الأحاجى والطلاسم " (٦٩) .

ويعجب د. القصيبى ، من الشعراء القدامى ، بالعذريين وابن أبى ربيعة وجرير والعباس بن الأحنف وابن الرومى والشريف الرضى ، ومن المحدثين بأبى ماضى وإبراهيم العُرَيّض وعلـــى محمـــود وبدر شاكر السياب وعمر أبو ريشة والجواهرى ونزار قبانى وأمين نخلة وسليمان العيسى وإبراهيم طوقان وبدوى الجبل وسعيد عقل وشفيق معلوف وصلاح عبدالصبور وأحمد عبدالمعطى حجازى وأمل دنقل . وفوق هؤلاء وأولئك جميعا أبو الطيب المتنبى ، الذى يقرر أن إعجابه وتأثره به قد تزايد عن ذى قبل .

ومن المصادفات أننا ، أنا ود. القصيبى ، نشترك فى الإعجاب بكل من ذكر من الشعراء القدماء تقريبا ،(وبالذات المتنبى ، الذى كتبت عنه ثلاثة كتب) ، فضلا عن تحليلى لقصيدة لكل منهم فى كتابى " فى الشعر الإسلامى والأموى - تذوق وتحليل " و " فى الشعر العباسى - تذوق وتحليل " ، ومنها ميمية المتنبى العجيبة فى سيف الدولة ، تلك القصيدة التى بدا فيها المتنبى شامخا متفجرا بالكبرياء ، والتى تصرف فيها فى فنون العتاب والتحدى والإنذار والحب تفننا لا أعرف أحدا فعل مثله ولا نصفه ولا ربعه ، وهى نفس القصيدة التى حللها د. القصيبى فى كتابه " قصائد أعجبتنى " .

أما الشعراء المحدثون الذين ذكرهم هنا فإن أياً منهم لايحتل مكانة خاصة فى قلبى ، وإن كنت قد حللت قصيدة لكل من على محمود طه وصلاح عبدالصبور والسياب فى كتابى " فى الشعر العربى الحديث - تذوق وتحليل " . وبالمصادفة أيضا فإن القصيدة التى تناولتها بالنقد لعبدالصبور هى نفسها القصيدة التى حللهاد. غازى القصيبى ، وهى " أحلام الفارس القديم " ، فى كتابه الآنف الذكر . ومع ذلك فإنى أرى أن أمل دنقل لايستحق كل هذه المكانة السامقة التى رفعه إليها القصيبى ، إذ يصفه بـ " الشاعر العظيم " (٧٠) . لقد قرأت أعمال دنقل كلها غب وفاته ، فوجدت ديوانيه الأولين رديئين جدا . أما دواوينه الأخرى فهى، وإن كانت أفضل من الأولين كثيرا، لا ترقى فى نظرى إلى تلك الضجة العالية التى يحدثها بعض النقاد حول شعره . ومع ذلك فلكل ذوقه وتقديره . ود. القصيبى بالذات يغلق عليك أبواب الخلاف والخصام ، إذ هو يحترم آراء الآخرين

ولايشاحّ فيها ، ودائما ماينحى بالمؤاخذة على نفسه . فبالله عليك ما الذى يمكن أن يقوله الإنسان فى رجل مثله سعة صدر وتسليما بحق الآخرين فى أن يكون لهم ذوقهم ورأيهم الخاص سوى أن : " لكل ذوقه وتقديره " ؟

وبالنسبة للنقد التطبيقى عند الدكتور غازى القصيبىفهو نقد شعر فقط فى حدود علمى . ويمكن للقارىء أن يرجع فى ذلك إلى كتابه " قصائد أعجبتنى "، الذى حلل فيه خمسا من القصائد العربية على مدى ١٢٧ صفحة : قصيدتان من الشعر القديم ، وهما ميمية المتنبىَ " واحرا قلباه ممن قلبه شبم " ، ورثاء مالك بن الريب لنفسه . وثلاث من الحديث ، وهى "الأطلال" لإبراهيم ناجى ، و " حديث دمية " لإبراهيم العُرَيّض ، و " أحلام الفارس القديم " لصلاح عبدالصبور .

ومنهجه فى نقد هذه القصائد وتحليلها أن يبدأ بالحديث عن الشاعر حديثا ليس بالمسهب ، حاكيا أثناء ذلك قصة القصيدة ، أى المناسبة التى قيلت فيها ، والظروف التى عرفها هو خلالها . وهو فى حديثه عن الشاعر يلمس رأى النقاد فيه ، شارحا سبب شهرته أو معللا للغبن الذى وقع عليه . ثم بعد ذلك يبدأ تناول النص مركزا على استخلاص المعنى الذى أراد الشاعر أن يوصله إلينا ، رابطا بين النص وشخصية صاحبه أحيانا ، ومشيرا إلى نواحى التأثير فى القصيدة ، مبديا إعجابه بهذه الصورة أو ذلك الإيقاع ، مازجا مشاعره بل مذيبها فيما يكتب وملتفتا إلى القارئ كلما لاحت فرصة ليقيم بينه وبينه حواراً ، فيسأله أن يشركه معه فى الإعجاب بشىء فى القصيدة مرة أخرى ، أو يروى له حكاية تتعلق

بالنص أو صاحبه ثالثة ،أو يناقش معه سريعا إحدى القضايا النقدية ... وهكذا .

وهـــذه السمـــــة الأخيـــرة هي مايسمى بالانطباعية ، التى من علاماتها فى نقد د. القصيبى ، إلى جانب ذلك ، تقليله من إيراد المصطلحات ما أمكن . وهذه السمة الانطباعية هى التى تضفى على نقد القصيبى وأمثاله رواء وجاذبية . وأعتقد أن الناقد الجيد لابد له أن يفتح لنا قلبه وهو يقدم لنا العمل الأدبى . إنه ليس آلة نقدية ، بل إنسان ناقد . هذا هو سر جمال وقوة تأثير ماكتبه يحيى حقى وسيد قطب وطه حسين والعقاد ومحمد النويهى مثلا فى النقد الأدبى . إن نقد هؤلاء ليس مجرد نقد ، بل نقد وأدب معا . وقراءتك لنقدهم هى متعة من الطراز العالى .

وقد سمى د. القصيبى كل قصيدة من هذه القصيدة الخمس باسم فن من الفنون : فسمى ميمية المتنبى " القصيدة المسرحية " ، لأن المتنبى قد أنشدها فى مجلس سيف الدولة كأنه ممثل مسرحى يواجه جمهورا من النظارة ، منقلا بصره وكلامه من مجموعة إلى أخرى (٧١) .

وسمى " أطلال " ناجى " القصيدة الملحمة " ، رغم أنها قصيدة عاطفية لاقصة ملحمية كالإلياذة والأوديسة . والسبب هو أن ناجى قد سماها هكذا . وقد وافق د. القصيبى على التسمية على أساس أن " كل قصيدة خالدة هى ملحمة من حيث أنها تعبر عن مشاعر محتدمة مصطرعة مضطربة ، ومن حيث أنها تكشف روح الشاعر ، لا فى بعد واحد أو بعدين ، بل بكل أبعادها الإنسانية الشاسعة ، وهى بالتالى تكشف روح كل إنسان " (٧٢) .

وسمى يائية مالك بن الريب " القصيدة الفيلم " ، لأن فيها كما يقول " كل مافى الأفلام السينمائية من كاميرا تلاحق وتصور كل شيء ، ومن مشاهد تتكشف فسيحة مبسوطة أمام الكاميرا ، ومن مخرج يتابع كل التفاصيل ، ومن ألوان وأنوار وظلال ، ومن قدرة على الحركة السريعة " (٧٣) . والمقصود بهذا الكلام أن مالك بن الريب فى مرثيته يتخيل نفسه وهو يجود بأنفاسه الأخيرة (إذ كانت قد لدغته حية فى بعض الطريق فلم يستطع متابعة طريق العودة مع الجيش الذى كان هو أحد جنوده وتخلف معه بعض رفاق الجهاد) ، ثم وقد مات فعلا ، ثم وزملاؤه يلفونه فى ثوبه ويجرونه إلى حفرة احتفروها ويهيلون عليه التراب ثم يخلفونه وحده فى الظلام والغربة والوحشة وينطلقون خفافا إلى بلادهم وأهليهم . وهو فى أثناء ذلك يستحضر مشاهد ومواقف من حياته الماضية ، أيام أن كان يعيش فى وطنه حياة سعيدة بين الأهل وفتيات الحى اللائى كن مشغولات به .

وسمى " حديث دمية " لإبراهيم العريض " القصيدة الرواية " ، لأنها كالرواية تصور الأشخاص كما يوجدون فى الواقع ، وتعرض الأحداث كما تقع فى الحياة ، عن طريق حبكة فنية ومخطط ينتظمها من أولها إلى آخرها (٧٤) .

أما " أحلام الفارس القديم " فقد وصفها بـ " القصيدة السيمفونية " ، إذ " نحن هنا بإزاء سيمفونية حقيقية تتراوح كلماتها ومقاطعها ، وتتناغم فى تآلف غريب تعشقه الأذن وترتاح إليه النفس " . وهو يؤكد أنه لم يحدث أن قرأ هذه القصيدة

إلا وتصور حروفها أنغاما مجنحة فى الفضاء تدور حوله وتنهمر شلالا جميلا من اللحون (٧٥) .

وأود أن ألمس هنا لمسا عابرا بعض النقاط :

الأولى أن القصيبى لم يورد فى قصيدة المتنبى البيت الذى يقول :

إن كان سركمو ماقال حاسدنا   فما لجرح إذا أرضاكمو ألم

ولا أدرى لماذا ، رغم مايثيره هذا البيت من قضية شديدة الأهمية تتعلق بشخصية المتنبى وما اشتهر به من اعتداد متفجر بذاته ومغالاة بكرامته ، إذ تقول الرواية إن سيف الدولة قد قذفه فى وجه بدواة كانت معه فأدمت أنفه ، فماكان من الشاعر إلا أن اندفع مرتجلا ينشد هذا البيت يحاول أن يستل به سخط الأمير .

لقد كنت أحب أن أسمع رأى د. غازى فى هذه المسألة ، فإن له لفتات ذكية ولبقة فى تناول مثل هذه الأمور أثناء تحليله لتلك القصائد الخمس . ذلك أننى فى كتابى " المتبنى - دراسة جديدة لحياته وشخصيته " قد نفيت أن يكون المتبنى قد ارتجل هذا البيت ، بل أوردت حججا أحسبها حاسمة أنكرتُ على أساسها أن يكون سيف الدولة قد قذف الشاعر بدواة ، بل أن تكون معه دواة فى مثل ذلك الموقف أصلا (٧٦) . فوددت لو أن الدكتور غازى القصيبى قد ناقش هذه الرواية وأدلى برأيه فيها .

أما النقطة الثانية فهى أننى أرى أن د. القصيبى قد فاته بعض العيوب غير الهينة فى قصيدة صلاح عبدالصبور ، التى أرى أن الشاعر يرتفع فى نصفها الأول

إلى السحاب ، على حين أنه فى نصفها الثانى يهبط إلى الأرض ثم لايستطيع التحليق ثانية : فمن نثرية إلى حشو إلى ترديد للعبارات الشائعة التى همدت طاقتها التعبيرية والإيحائية . وهى العيوب التى يتهم بها الشعر القديم المتحمسون بلا ضابط للشعر الجديد ، مما يدل على أن المسألة ليست مسألة شكل جديد من يستعمله فلابد أن يأتى شعره رائعا ساحرا ، أو شكل قديم من ينظم فى قالبه فلا مناص من أن يجىء ماينظمه سخيفا فاترا ، بل العبرة بموهبة الشاعر ومقدرته على الإبداع (٧٧) .

كذلك فقد وصف القصيبى صلاح عبدالصبور بأنه " لم يتمكن من أن يقول الشعر بعفوية وانطلاق وتحرر " ، وأنه يذكّره " بماقيل عن الفرزدق من أنه كان ينحت من صخر " ، رابطا بين تلك الدعوى وماكتبه الشاعر المصرى فى سيرته الشعرية عن إعجابه الشديد بأبى العلاء المعرى ، مما يدل على أن قول الشعر كان بالنسبة إليه عملية فكرية مجهدة (٧٨) .

والـــواقع فيما يبدو لى عكس ذلك ، ففى أسلوب صلاح عبدالصبور قدر كبير من العفوية والانطلاق والبساطة . والأشعار التى استشهد بها د. القصيبى فى الدراسة التى كتبها فى هذا الكتاب عن ذلك الشاعر تدل على ما أدّعى دلالة واضحة قوية . وهل يمكن أن يوصف مثل هذا الشعر بأنه " منحوت من صخر " :

وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح

ورجعت بعد الظهر فى جيبى قروش

فشربت شايا فى الطريق

ورقعت نعلى

ولعبت بالنرد الموزع بين كفى والصديق

قل : ساعة أو ساعتين

قل : عشرة أو عشرين ؟

إن د. القصيبى نفسه يعلق على هذا المقطع بأنه نموذج للواقعية الحية ،وأن أعداء الشعر الحديث كانوا يتندرون به (٧٩) . والحق أن فى تندرهم هذا ، أو قل إن فى تندر أصحاب الشعر الحديث بالأسلوب المصطنع الذى ادعوا وتخيلوا أن أصحاب الطريقة القديمة كانوا سيلجأون إليه فى تصوير المعنى الموجود فى هذه الأبيات ، دلالة على مانقول .

هذا،ولاداعى للوقوف أمام قصيدة العريّض المحرومة من روعة القصائد الأخرى فقد ذكرنا أن الدكتور القصيبى ينصف الآخرين من نفسه إذا خالفوه ، على أساس أن لكل إنسان ذوقه وفكره ووجهة نظره .

وقبل أن نغادر هذا الكتاب الممتع نحب أن نسوق منه هذا النص من تحليل " الأطلال " ، كمثال على أسلوب الكاتب وطريقته فى النقد والتذوق :

" الحبيبة فى الحب الحقيقى يستحيل أن تكون مجرد وجه جميل . ونستمع إلى شيخنا ابن حزم مرة أخرى ، يقول : " ولو كان علة الحب حسن الصورة الجسدية لوجب ألا يستحسن الأنقص من الصورة : ونحن نجد كثيرا ممن يؤثر الأدنى ويعلم فضل غيره ولا يجد محيدا لقلبه عنه " . ولنستمع إلى كثيّر :

ومـاتبصر العينان فى موضع الهوى   ولاتسمع الأذنان إلا من القلب

الحبيبة فى كل حب حقيقى هى دائما قضية !

الحب بين رجل وامرأة صلة روحية ، ولكن الرجل من لحم ودم ، والمرأة من لحم ودم أو طين وماء ، كما يقول الشعر . فهل يستطيعان الإفلات من أنشوطة الجسد ؟

لندع ناجى يحدثنا كيف بدأ هذا الظمأ الحسى .. الغبار الآدمى كما يقول :

أين منى مجلس أنت به	فتنة تمت سناء وسنا ؟
وأنا حب وقلب ودم	وفراش حائر منك دنا
ومن الشوق رسول بيننا	ونديم قدم الكأس لنا
وسقانا فانتفضنا لحظة	لغبارٍ آدمى مَسّنا

اكتملت عناصر المعادلة الخطرة : الفتنة والحب والشوق المسكر ، فكانت النتيجة ما أحست به امرأة العزيز وما أحس به يوسف عليه السلام قبل أن يرى برهان ربه . ما الذى حدث ؟

يخبرنا ناجى أن الحبيبين رفضا أكل الفاكهة المحرمة . وحرقة الحرمان فى القصيدة تؤكد ذلك على نحو لايترك مجالا للشك . ولكن ناجى يضيف أن السبب هو أن الحبيبين عفا وقررا معا الامتناع عن خوض اللهيب . وهنا علامة استفهام أجدنى مضطرا إلى طرحها . سيرة ناجى ، كما يقول الذين عرفوه ، لم تكن خالية من قليل أو كثير من البوهيمية المنطلقة . وحياة البطلة ،كما قيل لنا قبل قليل ، كانت مزدحمة بالعشاق والمعجبين . أليس الأقرب إلى التصديق أن البطلة

رفضت الاستجابة إلى نداء الجسد لأنها اعتبرت شاعرنا صديقا لا عشيقا؟ سؤال لا ندرى جوابه ، ولايهمنا جوابه كثيرا . القصة كما يرويها ناجى هى :

قد عرفنا صولة الجسم التى تحكم الحى وتطغى فى دماه

أمرتنا فعصينا أمرها وأبينا الذل أن يغشى الجباه

حكم الطاغى فكنا فى العصاه وطردنا خلف أسوار الحياه

وأود هنا أن أقف لحظة فأستبق السؤال الذى قد يدور فى أذهانكم : كيف أشكك فى صحة ما رواه الشاعر فى هذاالمقطع بعد أن كررت أن شاعرنا صادق إلى درجة محيرة ، بل إلى درجة محرجة ؟ والجواب هو أننا يجب أن نفرق بين الصدق الحرفى والصدق الفنى ، فنحاسب الشاعر على الثانى دون الأول . إذا كتب الشاعر قصيدة واسم الحبيبة الحقيقى " سعاد " ، كما كان شعراء العرب القدامى يفعلون ، لم يكن لنا أن نزعم أنه كاذب . وإذا زعم الشاعر أنه رأى حبيبته على سفح جبل ، وحقيقة الأمر أنه رآها فى زحمة السوق ، لم يكن لنا أن نحاسبه على كذبه . المهم أن تكون التجربة حقيقية . أما التفاصيل فلا تهم على الإطلاق . الشاعر فنان ، وليس مصورا فوتوغرافيا . والمثل العربى الذى يقول : " أعذب الشعر أكذبه " لايقصد أن يتحول كل شاعر إلى كذاب أشر بقدر مايصور الحقيقة ، وهى أن الصورة الفنية لايمكن أن تكون مجرد نسخة طبق الأصل للواقع . روح الشاعر ليست مرآة تعكس ما أمامها ، ولكنها بلورة سحرية تتلقى لونا واحدا وتعكس ألف لون .

الحقيقة التى تهمنا هناأن الشاعر عانى الحرمان الجسدى ، ووصف حرمانه

وصفا مؤثرا معبرا ، ولجأ إلى الموقف التقليدى الذى يلجأ إليه كل محروم : أن يعتبر حرمانه من قبيل التعفف الاختيارى .. أن يتسامى .. أن يستبدل لذة الوصال العابرة بروعة الألم الخالدة . ولنتساءل مع ناجى إذا زعم أنه لم يخض هذه التجربة وحده ،بل خاضتها الحبيبة معه :

يالمنفيين ضلا فى الوعور	دميا بالشوك فيها والصخور
كلما تقسو الليالى عرفا	لوعة الآلام فى المنفى الطهور
طردا من ذلك الحلم الكبير	للحظوط السود والليل الضرير
يقبسان النور من روحيهما	كلما قد ضنت الدنيا بنور

وحديث الحرمان الجسدى يؤلم شاعرنا فلايتوقف عنده طويلا ، ولاينبغى لنا أن نتوقف عنده طويلا " (٨٠) .

وبهذا نكون قد انتهينا من القصيبى ناثرا . وقبل أن نتحول إلى شعره نسجل بعض الملاحظات اللغوية التى كنت أحب لو أن أسلوبه السلس المنساب الجميل قد برىء منها :

من ذلك تكريره لعبارة : " لايجب أن ... " فى مكان " يجب ألا ... " (٨١) .

وقوله : " لابد وأن ... " (٨٢) . والصواب فيه حذف " الواو " . إن أصل الكلام هو : " لابد من أن ... " ، ثم أسقط حرف الجر كما هو الحال قبل " أن " فى كثير من الأحيان . فمامعنى استعمال" الواو " فى مكانه إذن ؟

ومن ذلك استعماله " لازال " الدعائية وهو يقصد " النفى " لا " الدعاء " (٨٣).

وقد لاحظت مرة أنه قد كرر " كلما " مع الشرط وجوابه .وذلك فى قوله:" فمن

لعنات المنصب أنه كلما ارتفعت درجته كلما انخفضت درجة الصراحة عند المتحدثين إلى شاغله " (٨٤) . والذى أعرفه أنها لاتأتى إلا مع فعل الشرط فقط ولا تتكرر مع جوابه، ولا أدرى أذلك تقليد للأسلوب الإنجليزى ، الذى يستخدم كلمة " The more " مرتين فى مثل هذا المعنى ، كما فى المثال التالى :

The more you smile ,the more people love you

ومعناه " كلما ازددت ابتساما ازداد الناس لك حبا " (٨٥) . على أى حال ، هذاالاستعمال هو من الاستعمالات الشائعة فى الأسلوب العربى المعاصر .

كما وردت عنده الصفة "شيق " أكثر من مرة بمعنى " شائق " أو " مشوّق " (٨٦). وهو خطأ ذائع لاندرى متى يكف مرتكبوه عنه .

وهو يستخدم " العديد " بمعنى " الكثير " (٨٧) . ولا أدرى هل تستجيب اللغة لهذا الاستعمال أم لا ، فـ " عديد " معناها " معدود " لا كثير .

وقد تكرر عنده قوله : " مابين سنىّ (الواحدة والثلاثين)و (السادسة والثلاثين) " بتشديد الياء فيما يبدو . والصواب بطبعية الحال هو: " ما بين سنتى كذاوكذا " (٨٨).

كمااستعمل كلمة المشتروات " بالواو مرتين على الأقل ، وصحتها بـ "الياء " (هكذا : " مشتريات ") (٨٩) .

وهو يقول ، بدلا من " يكمل أحدهما الآخر " ، : " يكملان بعضهما " (٩٠) . كما وجدت له " السنتين الأولتين " ، بدلا من " الأولَيَيْن " (٩١) .

• • • •

وللدكتور غازى القصيبى ثمانية دواوين ظهرت السبعة الأولى منها طبعة ثانية عن دار " تهامة " بجدة فى مجلد واحد بعنوان " المجموعة الشعرية الكاملة " . أما الثامن فقد ظهر مؤخرا . وهو يحوى القصائد التى نظمها عن الغزو العراقى للكويت ، وعنوانه كما سلف القول هو " مرثية فارس سابق " . وهو من مطبوعات دار " تهامة " أيضا ، ويقع فى سبعين صفحة من القطع المتوسط.

والناظر فى شعر د.القصيبى يجده يراوح فى النظم بين الطريقة القديمة وطريقة التفعيلة ، فهو لم يتعبد لأى من الطريقتين ويهمل الأخرى ، ولم يبدأ بالنظم على إحداهما ثم هجرها إلى الأخرى ، بل ظل ينظم بالطريقتين كلتيهما منذ أن بدأ يقرض الشعر حتى الآن .

" لقد كَتَبْتُ أول قصيدة بالشكل الحديث فى سن السادسة عشرة ، وكتبت القصيدة الثانية فى السابعة عشرة . وكان اسمهما " نداء الربيع " :

أطلى عليا

أذيبى ضياءك فى مقلتيا

فملء يدىّ الجراح

وفى مسمعىّ يدوى النواح

ومنذ ذلك الحين وأنا أكتب الشعر بشكليه القديم والحديث . ولعل عدد القصائد التى كتبتها من كل نوع يساوى العدد من النوع الآخر . وعلى خلاف بعض الشعراء الذين ينزعون بمرور الوقت إلى هجر أحد النوعين والتفرغ نهائيا للنوع الآخر فإننى مازلت حتى الآن أكتب الشعر بنوعيه ، وبالنسبة

نفسهـا " (٩٢) .

وبالنسبة لموضوعات شعره فإنه ينظم فى الحب وذكريات الماضى ورثاء من رحل من أهل بيته أو معارفه ، وكذلك فى الموضوعات الوطنية .

وكان فى بداية أمره ينشر قصائده السياسية ، وهو لايزال فى البحرين حيث كانت تغلى مشاعر الوطنية والاستقلال ضد الحماية البريطانية ، تحت اسم مستعار هو " محمد العلينى " ، خشية ما قد يسببه التصريح باسمه من أضرار بالعلاقـة الوطيدة التى " كانت ، ولاتزال ، تربـط العائلـة بحكومـة البحريـن " (٩٣) . وقد أدى انجرافه مع التيار الوطنى العارم وإنشاده قصائده السياسية الملتهبة فى الاجتماعات الشعبية وتوزيعه إياها على الجماهير إلى توتر شديد فى علاقته بوالده وأخيه الأكبر ، واستمرت الحال على هذا النحو إلى أن غادر البحرين فى سنة ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٦ م (٩٤) .

وتتشح كثير من قصائد القصيبى بوشاح الحزن والضياع . وهو يُرجْع ذلك إلى ظروفه الأسرية ، فقد مات جده لوالدته فى ظروف كئيبة ، وتوفيت والدته بالتيفود بعد ولادته بتسعة أشهر فقط ، فنشأ منذ رضاعته محروما من حنان الأم ، وكفلته جدته لأمه ، التى يذكرها دائما بالفخر والاعتزاز والحنان الغامر الكبير ، وكانت قد فقدت ، علاوة على ابنتها (أم غازى) ، زوجها (جد غازى) ، مما جعل حياتها شديدة الحزن والاكتئاب . أضف إلى ذلك إحساسها بالغربة لانتقالها من بلدها الحجاز إلى الإحساء ثم البحرين (٩٥) . ورغم الحزن والضياع فى كثير من أشعار القصيبى فإن نفسه الشعرى ، بوجـه عـام ، هـادىء

لايعرف العنف والاصطخاب .

كــــذلك فإن معظم قصائده تجمع بين الجودة وما دون ذلك ، إذ قلما تجد له قصيدة محلقة من أولها لآخرها .

والآن سأقف بشيء من التأني أمام ثلاثة من دواوينه هي : الأول " أشعار من جزيرة اللؤلؤ " ، والرابع " أبيات غزل " ، والسابع " العودة إلى الأماكن القديمة " ، ثم الأخير الذي ظهر هذه الأيام (٩٦) .

وقد طبع ديوان " أشعار من جزيرة اللؤلؤ " لأول مرة في بيروت ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠ م . والغالبية العظمى من قصائده في الحب المحروم . أما قصيدة " جزيرة اللؤلؤ " ، ويقصد بها البحرين ، فهي عن الحنين إلى الوطن ، وأما " قافلة الضائعين " فتصور إحساس الشاعر بالغربة المؤلمة في المدينة . وهناك قصيدة " تموت " وهي رثاء أحد الشبان من أفراد أسرته ، ... وهكذا .

وفـي بعـض أشعـار هـذا الديوان غموض منشؤه عدم اهتمام الشاعر بمراجعة المعنى أو الصورة ، إذ يكتفي حينئذ بما يفد على سن قلمه لأول وهلة . ولو أنه عاود النظر وأحكم بناء الجملة أو رسم الصورة لأشرق المعنـى الذي يريد قوله .

وكثيـر من الصور عادي ، بل إن بعضها بالٍ . ومع ذلك ففي بعضها الآخر جمال وطرافة وإبداع .

ومن النوع الأخير قوله :

ولحلـم معطـر يفتـــح الجفـن   علـى حضـن ليلـة حمـراء (٩٧)

ويـرانا المـساء روحيـن هامـا ينثران الطيوب فوق المساء (٩٨)

◆ ◆ ◆ ◆

شباب

وفى الليل أخلو إلى مخدعى

....

وتمتد كفى

وترجع مملوءة بالظلام (٩٩)

◆ ◆ ◆ ◆

وأجر خلفى عمرى الدامى على درب السنين (١٠٠)

◆ ◆ ◆ ◆

ظـلام الليـل مقبـرة حـوت جثـة أحلامـى (١٠١)

◆ ◆ ◆ ◆

نحن الذين نجر أوهام الحياة (١٠٢)

◆ ◆ ◆ ◆

وأطل الفجر مشدوها كمن

ينعى حبيبا(١٠٣)

* * * *

افتحى الشرفة فى وجه المساء

واحضنى ما فيه من صمت

وأطياف شقاء (١٠٤)

وتـركيب العبـارة عنـده فوق المتوسط ، وليس ذلك بالإنجاز القليل نظرا لكون هذا الديوان هو أول نتاجه ، علاوة على أن سنه كانت صغيرة آنذاك .

والملاحظ أن الاسئلة تكثر فى هذا الديوان كثرة هائلة :

أو ماراعتـك أصـداء ندائـــى   وهو ينساب نقيا كالدعاء ؟ (١٠٥)

* * * *

فهـل وراء الليـل مـن مرفـــإ؟   أين شراعى ؟ أين مجدافى ؟ (١٠٦)

* * * *

ما الذى يصنع فى القفر الشريد ؟

....

ما الذى يغرى طريدا بالحياة ؟

لم لايدفن أشلاء أمانيه الحزينة ؟

لم لايرحل عن هذى المدينة ؟ (١٠٧)

أيــن أمضــى ؟ ياســؤالا لم يزل   ظامئـا يقــرع سمــع الأبــد (١٠٨)

• • • •

كيـف أشرقـت فـى الـدرو   ب كصبـــح منـــــور

طلعـــة كللـت بتــاج   مـن الحسـن أشقــر ؟ (١٠٩)

• • • •

لم أحيـا ؟ لكى أطالع أيامى   تمضـى فـى مواكـب النسيان

أم لأبــكى علــى بقيـة أحلام   تــلاشت فى قبضـة الأحــزان ؟

....

أيــن كأســى ؟ لاتسألـوا . أنا لا   أشرب إلا مرارة الحرمان (١١٠)

ويبرز بين هذه الأسئلة السؤال بـ " أترى / ياترى ... " :

أتـرى تغضـب الـدروب علينا   فتضـل الخطـى مـع الظلمـاء ؟

أم تـرى نلتقـى ويبتسم الدهـ   ـرفأحيـا لأمنياتى الوضـاء ؟(١١١)

• • • •

ترى كيف تمضين هذا المساء ؟ (١١٢)

• • • •

فأينك ؟ أين ترى توجدين ؟ (١١٣)

• • • •

أترانى كنت أحيا للسراب ؟ (١١٤)

* * * *

ياترى أى خيال

مر فى ذهنك كالبرق وتاه ؟ (١١٥)

* * * *

تــرى أينــك يامـــــن علمتنــى قصة السهـــد ؟ (١١٦)

مــاذا تــرى أحببــت فـــى شاعـــر يطوى جراح العمر فى الأضلع ؟ (١١٧)

كما يكثر النداء فى شعر هذا الديوان :

أبـــدا تمـــر بـــه العيـــون تكـــاد تصـــرخ : ياغريـــب ! (١١٨)

ياموطنـــــى ، ذا زورقـــــى أوفى عليك ، فخـــذ زمامـــه (١١٩)

* * * *

هيكل الحسن ، فى رحابك أحرقت شبابى ، فأين ضاع عطائى ؟ (١٢٠)

* * * *

ياسرابى الحبيب ، طال بـــى السير وحيدا ، وضقت بالصحـــراء (١٢١)

* * * *

شقـــراء ياأحلـــى أغانـــى الصبـــا ويا ابتسامات الجمال الثرى (١٢٢)

* * * *

أنـــت يافتنـــة الشـــباب المنّـــدى أنت ياواحة الفؤاد الحـــزيـــن (١٢٣)

* * * *

ومـن أنـت يامـن وهبـت الشاب لهـا وهـى حلم نأى واستتر ؟ (١٢٤)

* * * *

حسناء بسمتك الحبيبة ألف نجم فى مسائى (١٢٥)

* * * *

أيا واحتى فى قفار الزمان

وياجنة لم أذق خمرها

وياشفة لم تدنسها القبل

دعى حبنا غافيا فى الظلام (١٢٦)

* * * *

ياهدى الحائر ، ما أحلى الحياة

حينما يخفق قلب بهواه

فإذا فى أضلع الآخر وقع

من صداه (١٢٧)

* * * *

منى عمرى ،انعمى بالليـــــل ولأسهر أنا وحــــــدى (١٢٨)

* * * *

أيا بنت أمسى ، أسفر الغدر فجـأة

كصوت نعيٍّ كاد يخرق مسمعي (١٢٩)

* * * *

ياجارتي ، هل تذكرين لياليـــا عبرت كما خطر الخيال المسرع (١٣٠)

* * * *

حبيبـــة ، لاتناجـــي البـــدر لاتُنبيـــه عـــن سهـــدك (١٣١)

* * * *

وتكثر عنده الإشارات اللونية :

حن عمري الشقي للواحة الخضــراء للأغنيات ، للأنـــــــــداء
للقاء الرءوم يمسح عن عينــــي آثار أدمع حمـــــــراء(١٣٢)
شقراء ، ياأحلى أغاني الصبـــا ويابتسامات الجمال الثـــري
الشوق ؟ ما الشوق سوى قبلــــة تهيم فوق الجدول الأشقـــــر
والعمر ؟ هل عمري سوى لحظـــة على جناح الموعد الأخضـر ؟ (١٣٣)

* * * *

أنت ، شقراء ، حلم أمسي ويومـــي وخيال الغد الـذي يستبينـي (١٣٤)

* * * *

تــرون الجمال احمرار الخـــدود وسحر المراشـف من غانيه (١٣٥)

* * * *

أيشعر بالجوع مَنْ روحه ... مناجم للذهب الأصفر ؟ (١٣٦)

* * * *

أشقراء ضحكتها كالصداح ... وبسمتها كارتجاف الزهر ؟

أسمراء يسبح فيها الوجوم ... ويمرح فى وجنتيها الخفر ؟ (١٣٧)

* * * *

الشعرة البيضاء تلمع فى ... تحد لايبالى

وعيونها ، ماللسواد يبوح ... عن سهد الليالى ؟ (١٣٨)

* * * *

وحين يعانق ذوب الضياء ... ماثار من شعرك الأشقر (١٣٩)

* * * *

كلانا ذاهل الأشواق ... فى ليلاته الحمر (١٤٠)

* * * *

ماذا عليك وفى الصبا نهم ... آثاره الحمراء فى المقل ؟ (١٤١)

* * * *

ورعته أطياف الأمانى لحظة ... واليوم عاد إلى المصير الأسود (١٤٢)

. . . .

فالشعرات السود فـــى مفرقــى   تحجب عنك الخافق الأشيبـــا (١٤٣)

. . . .

ويلـــوح طيفـــك واحــــــة   خضراء باسمــــة الـــورود (١٤٤)

. . . .

طفـلان نحــن علــى الدروب تشردا   والطفل فى سود الدروب مضيّع (١٤٥)

والملاحظ أنه لايستعمل ألفاظ الألوان فى سياقات غير سياقاتها المعتادة ، فهو يقول : " أدمع حمراء " و " ليلات حمر " و " شعــر أشقــر " ، و " مصير أسود " ، و " واحة خضراء " ، و " ذهب أصفر " ... وهكذا .

ومن الأساليب التى يعتمدها القصيبى فى شعره لنقل الأثر النفسى أسلوب التكرار . وهو شائع عنده شيوعا ملحوظا :

أيّ دنيا صنعتها لى ... ؟

....

أيّ فجر يلوح لى خلف عينيك ؟

....

أيّ سحر يغوى خيالى فيمضى ؟ (١٤٦)

وفيم يسرى فى الرياض الشذى ؟   فيــم يحلــو البــوح للأنهـــر ؟

وفيـــم يشدو بلبل فى الربـــــا ؟   وفيم تعلو ضجة السمر ؟ (١٤٧)

* * * *

عندما يغمرك الليل بأطياف الأمانى

....

عندما يوقظك الفجر برفق وحنان

....

عندما تومض فى عينيك أضواء المساء

عندمـــا تـــــــورق فى زو   حــــــك أحــــلام اللقـــــاء

عندما يحضنك العشـــــــا   ق فـــــــى ليـــــل الصفـــــاء

اذكرينى ... (١٤٨)

* * * *

أنا وحدى أجر عب ء حنينـــــــــى   أنا وحدى ، فشاطرينى شجونـــى (١٤٩)

* * * *

أنت يافتنة الشباب المنـــــدى   أنت ياواحة الفؤاد الحزيـــــــــن

أنت ، شقراء ، حلم أمسى ويومـــــى   وخيـــــال الغد الذى يستبينى (١٥٠)

* * * *

تجتر ماضيها الدفين ، فيجهش الماضى الدفين

* * * *

ياعذارى الشعر ، رفى وانشدى

....

ياعذارى الشعر ياسر شقائى

....

ياعذارى الشعر ، طوفى بسمائى

....

ياعذارى الشعر ، ياسر اكتئابى (١٥١)

* * * *

كـــــلانا يافتـــاة الدرب أعمـــى هـــام بالفجـــر

كلانـــا ضمـــه الليـــل ، فسار لحيـــث لايـــدرى

كـــلانـــا ذاق ماشـــا ءالهـوى من نبعـــه المـــر

....

كلانا ذاهـــل الأشـــوا ق فى ليلاته الحمـــر (١٥٢)

* * * *

أريد أن أجتاز هذى الحدود

أريد أن أنسى الدنا .. أن أهيم

أريد أن أمضى بعيدا بعيد

أريد أن أرحل نحو الأمل

....

أريد أن أعبر هذا الخضم

....

أريد أن أمضى إلى واحة

....

أريد أن أمضى إلى واحة

....

أريد أن أمضى بعيدا بعيد (١٥٣)

• • • •

فى غد حين تنظرين إلى البحر سترو ى أمواجه الأسرارا
فىغد تعلمين أنى تواريت ، وملت أيامى الإنتظارا(١٥٤)

• • • •

تهويننى ؟ وددت لو أننـــــــى صلقـــــت يا أختاه ماتزعميـــــــــن
تهويننى ؟ من أنت ؟ من ذا الـــذى رماك فىدربى الطويل الحزين ؟ (١٥٥)

• • • •

صرت عبد الهوى ، أجر قيـــودى وأناجى الأسى وأزهو بعـــارى
صرت عبد الهوى ، وماكبريائـــى غير أنقاض هيكل منهـــار (١٥٦)

* * * *

حنانك ياقلب ، فيم الخفــوق ؟ وهل كان ماكان إلا خيــــالا ؟

....

حنانك ياقلب ، بعض الهــــدوء فصدرى كاد يجن اشتعـــالا (١٥٧)

تقولين : " شكا المخـــــدع ياشاعر فى بعــــــدك "

تقولين : " وَعَدْتَ ، فمخدعـــى يحيا على وعـــدك" (١٥٨)

ومن السمات التعبيرية فى هذا الديوان حذف حرف العطف من بين المعطوفات فى كثير من الأحيان ، مما يعطى إحساسا بالانسيابية :

أمى هناك ، أبى ، رفاقـــى نشوة العيش الظليـــل (١٥٩)

* * * *

حن عمرى الشقى للواحة الخضرا ء ، للأغنيات ، للأنـــداد (١٦٠)

* * * *

سلاما نشوة الأحــــلا م من أعماق أعماقـــــى

من الروح التى ثملـــت وعينك وحدها الساقـــى

من العمر الذى ولـــى صدودا والهوى باقـــى (١٦١)

* * * *

أنا رويتك من قلبى المـــــذاب ،

من شبابى ، من أمانى العذاب (١٦٢)

* * * *

أنا فى الليل ، ويل الليل من ثورة أفكارى

من الأنات تقلقـــــــــه من الزفرات كالنـــــــار

من الشوق الذى يجتـــــا حنى ، يلهب أغـــوارى (١٦٣)

* * * *

من نحن فى هذا الوجـــود ؟

دوامة حمقاء تسرع ثم يطويها السكون

ركب من السارين لايدرى إلى أين المسير

ورق يطير مع الرياح (١٦٤)

وقد تكرر استعماله لـ " أين " مضافة إلى ضميرٍ ثلاثَ مرات على الأقل . وهاهى ذى :

فأينك ؟ أين ترى توجدين ؟ (١٦٥)

* * * *

قلت فى الحب : أينه والأماسى ؟ (١٦٦)

* * * *

ترى أينك يامـــــــن علمتنى قصة السهـــد ؟ (١٦٧)

كما أنه يستعمل " سنين " بصفة دائمة تقريبا استعمال " حين " . وهو استعمال صحيح لاضرورةشعرية كما يرى بعض الباحثين (١٦٨) .

يعبث الشوق بأيـــــــــا   مى ، ويلهو بسنينـــــــى (١٦٩)

. . . .

ابعثى فىّ من سناك شعاعـــــــا   إننى تهت فىظلام السنيـــن (١٧٠)

. . . .

ماراعها إلا السنين تمر تتبعها السنين (١٧١)

. . . .

ياسنينى ، تحية من شريــــــــد   ضاع فى القفر مثل باقى القطيـــع
ياسنينى ، هاتــى الكؤوس ، وهيا   نتساقى الأحلام قبل الهجوع (١٧٢)

. . . .

وقد بيضته السنين الطوال (١٧٣)

. . . .

ماذا وراء العمــــــر أقطعــة   وسنينه دهر من الملــل ؟ (١٧٤)

. . . .

ستظل تقذفك السنين من القفار إلى القفار (١٧٥)

* * * *

وأجر خلفى عمرى الدامى على درب السنين (١٧٦)

* * * *

تمضى السنين بنا سرابا حائرا   وتنام فى صمت النهاية أضلع (١٧٧)

وثمة ألفاظ تتردد فى شعر هذا الديوان بشكل لافت للنظر ، مثل " الضجيج " و " الدرب " و " الزورق " و " الشراع " و " النخيل " و " الظليل " و " الشاعر ، و" الشعر " و " الشموخ " .

وكذلك الألفاظ التى تدل على الحرمان والأحزان ، مثل " المساء " و " الظلام " و " الدموع " و " الغريب " و " السراب " و " الشتاء " و " وحدى " .

وقد لجأ الشاعر ثلاث مرات على الأقل ، من أجل إقامة الوزن ، إلى قطع الموصول :

وإن طاف إسمى بين الشفا   ه فقولى بأنك لم تعرفيه (١٧٨)

* * * *

وتلمس إمرأة شعرها

وقد بيضته السنين الطوال (١٧٩)

* * * *

فى غد تعلمين أنى تواريت ، وملت أيامى الإنتظارا (١٨٠)

ذلك ، وقد جاء مفعول " ما أفعل " غير منصوب فىقوله :

فى جلال الموت ما أتفـــــه دمــــــع وأنيــــن (١٨١)

كما أتى تمييز " كم " الاستفهامية مرتين مجرورا فى قوله :

أنبئينى : كـم ظـامىء عـب منـه وتولى ؟ كم ظامىء فى انتظار؟(١٨٢)

ومن حين لآخر يفاجئنا الشاعر بموسقة داخلِ الشطرة أو البيت أو إحداث توازن بين شطرتين متتاليتين :

ففى ناظريك أمانى الحيـــــا ة ، وفىشفتيك ابتسام القدر (١٨٣)

. . . .

أنا روّيتك من قلبى المـــــذاب من شبابى ، من أمانىّ العذاب (١٨٤)

. . . .

فداعب أيامنا الواجمـــــــــه وأيقظ أحلامنا النائمـــــه (١٨٥)

. . . .

فاهنئـــــــــــى ، إنه شهيد جديد من ضحايا الهوى يموت انتحارا (١٨٦)

. . . .

من دمعة فاض بها صباى

من لوعة تحضنها دماى (١٨٧)

. . . .

وعاد في عينيه دمعتان

وفي يديه حفنة من التراب (١٨٨)

* * * *

تتعثرين من الخطـــــا تتنسمين من الغبـــــار (١٨٩)

* * * *

من الأنات تتقلقـــــــه مـــــن الزفرات كالنار (١٩٠)

* * * *

أخشى الكبار ، أثور في وجه الصغار (١٩١)

ومن ناحية البناء الشعري فمعظم قصائد الديوان جيدة التصميم ، تدور حول موضوع واحد ، ويسودها جو نفسي واحد . وعلى سبيل المثال فـإن أول قصيدته " جزيرة اللؤلؤ " وآخرها (١٩٢) يمثلان صدفتي المحارة ، إذ نرى بلدته تخرج لوداعه وهو مغادر ، وعندما يعود نسمعه يناديها أن تسرع للقائه وتأخذ بزمام قاربه . وفي القسم الأول منها نراه يصور الهجرة وعذابها ، أما في القسم الثاني فيرسم بهجة العودة إلى الأهل والوطن . وفي " تعالي " (١٩٣) ينبه صاحبته إلى مضي العمر سريعا ومايعنيه هذا من ضياع فرص السعادة ، التي مازالا يستطيعان الآن أن ينتهزاها قبل أن تولي نهائيا ، فلا يعود يحبها بعد أن تفارقها نضارتها ولاتجد أحداً حولها يذهب عنها الأسى والاستيحاش .

وفى " رحيل " (١٩٤) نجده يودع حبيبته غير باك ولا آسف على فراقها ، فقد منحها شبابه ووجدانه وشِعْره ودموعه وإخلاصه ، ثم لم يجد فى مقابل ذلك كله إلا الغدر المروع ، فتبدت أوهامه ولاحت له الحقيقة المرة . وهو يهيب بثعابين الشقاء أن تمزق ضلوعه وتشرب دموعه وتدنس ترفعه وإباءه ، وبعاصفات اليأس أن تهب عليه بلوافحها المحرقة ، وبزورق الأقدار أن يصحبه فى رحلة التيه الليلى المفزع ، وبحبيبته التى يسميها بـ " يا بنت الأمس " (بمايحمله هذا النداء من دلالة التحرر من ربقة حبها) أن " اهنئى بنصلك فى قلب الشقى المودّع " .

وفى نهاية تحليلنا للديوان نرى أن نسوق للقارىء منه هذه القصيدة . وهى بعنوان " لاتسألى " (١٩٥) :

صديقتى ! انفضى يديك من هوایْ

من عمرى الشريد .. من أيامى العجاف

من دمعة فاض بهاصباى

من لوعة تحضنها دماى

لاتخجلى .. بوحى بسرك الرهيْب

بأن حبنا انتهى

فكل ذكرياتنا قد انطوت

وكل ما مر بنا سراب

أغوى الشباب

فسار حائر الخطى اليه

وعاد .. فى عينيه دمعتان

وفى يديه حفنة من التراب

لاتسألى : " ألم تزل تحبنى ؟ ! "

فالحب ياصديقتى وهم كبير

نخلقه من العدم

حتى إذا ضجت به الحياة

ثار علينا .. نحن خالقيه

مبددا أحلامنا

وملقيا بروحنا إلى الجحيم

لاتسألى : " ماذا مصير حبنا ؟ ! "

لاتبحثى عن ومضة اشتياق

لاشىء فى أعيننا سوى الوجوم

لاتعجبى إن فرت الظلال

من أفقها .. وغارت النجوم

لاتعجبى .. فالحب لايدوم

أما فى ديوانه الرابع " أبيات غزل " فإن معنى " الحرمان " والشعور بـــه

لايبرزان بروزهما فى الديوان الأول .

ليس ذلك فحسب ، ففى مقطوعة " اعذرينى " نراه هو الذى قد خان محبوبته وتعلق بأخرى :

اعذرينى فليس قلبى عندى   إنه عند غادة شقــراء (١٩٦)

ثم إن بعض أشعاره فى المرأة هنا تتحدث عن أمله فى صمودها إلى جانبه ، كالمقطوعة المسماة " دعاء " :

أدعو الرحمن

أن يبقى حبك خيط ضياء

فى ليل تسكنه الظلمه

أن يبقى فى بحر الأيام

مرفأ رحمه

أن يصمد حبك حين تنازلك البغضاء

أن يصمد فى وجه الآلام

أن يصمد فى عصف الأنواء (١٩٧)

وكذلك القصيدة التى تليها مباشرة بعنوان " سؤال " (١٩٨) .

ذلك وقد لاحظت تكرر مناداته لمحبوبته باسم علم مرتين على الأقل :

ياسميا ، يفيض ينبوع سحـــــــــر   فى سطورى إذا كتبت : " سميا " (١٩٩)

* * * *

أميرة قلبى ، إنـــــه عالم المنى   هو الحب ياليلى . هو الحب ياليلى

هو الحب ياليلى أحس دبيبـــــــــه   بروحى أحس الروح تهتف: ياأهلا!(٢٢٠)

وهو مالم أتنبه إليه فى الديوان الأول .

كما تقابلنا بعض الأشعار التى نظمها فى ابنته ، وذلك مثل أبيات الإهداء التى صدّر بها الديوان ، وكذلك الأبيات التى جعل عنوانها " وتبسم يارا " (٢٠١) . لقد تزوج د.القصيبى وأنجب ، وهو لابنته محب مثل سائر الآباء ، وفخور بها ،ويريد أن يخلد ذكرها فى أشعاره . يقول :

الإهداء

إلى الصغيرة يارا

لعلها ذات يوم

تضمه (٢٠٢) فى يديها

تحنو عليه قليلا

تقول والنجم زهو

يضىء فى ناظريها :

" أبى أحب مرارا

وقال شعرا جميلا " (٢٠٣)

وربما كان القَسَم أيضا من السمات الجديدة فى الديوان بالنسبة إلى الديوان الأول :

سيدتى

أقسم إننى جننت (٢٠٤)

أقسمت لم تعرف الأوتار نشوتها ولم يطف لحنها الأخاذ عبر فم (٢٠٥)

أما ألفاظ " الألوان " وكلمة " سنين " وعبارة " أترى ... ؟ " فقد قل ورودها هنا فيما هو واضح .

على أن هناك بعض الكلمات قد تكررت فى هذا الديوان ولم أتنبه إلى تكررها فى الديوان الأول ، مثل كلمة " قفر " :

غدا ستوارى خطاى الدروب ويمضـــــى الشريـــد إلى قفره (٢٠٦)

. . . .

أتخيلت قفرة ضنت السحـــــ ـــب عليها فالأفق جوعان أجدب ؟ (٢٠٧)

. . . .

أنا مثل صحرائى

دنيا بلاماء

قفر بلا حلم ، بلا ظل (٢٠٨)

. . . .

أشارك النورس آفاقـــــــه حينا وأغفو فى ظلال القفار (٢٠٩)

. . . .

وكذلك كلمة " عطر " ، فيما يخيل إلى :

ماكنت أنشق قبـــــــــــلا فى الزهر نفحة عطـــــر (٢١٠)

* * * *

جمعــــت أزهار الربا كلهـــا والعطر والأحلام فى قافيه (٢١١)

* * * *

وليعبق الوجود مـــــن أريج عطرك السخى (٢١٢)

* * * *

يسبح العطر فى الدنــــا يمطر الليل أنجمـــا (٢١٣)

والغالبية الساحقة من أشعار هذا الديوان عبارة عن مقطوعات لا قصائد . وهـــى سمة تميزه عن الديوان الأول . وبالمناسبة فهذا الديوان هوأصغر الدواوين السبعة التى ظهرت معا فى " المجموعة الشعرية الكاملة " .

كذلك لابد من الإشارة إلى أن هناك قصيدة تخلو من التقفية تماما، وعنوانها " الحزن " ، وهى من الشعر الجديد :

فى الخريف

يسقط الحزن من الأشجار كالأوراق

تذروه الرياح

فهو فى كل مكان

فى الشتاء

يسكن الحزن الغيوم

ويزور الأرض زخات مطر

فى الربيع

ينبت الحزن من التربة أعشابا

وشوكا وورودا

ومع الصيف

يسيل الحزن فى كل الوجوه

فهو حبات عرق (٢١٤)

فـــإذا ما انتقلنا إلى ديوانه السابع لاحظنا أن النفس الشعرى يطول ، فلا نعود نرى المقطوعات القصيرة ، بل قصائد طويلة طولا شديدا نسبيا .

كما نلاحظ أن عدد القصائد غير المقفاة قد أصبح اثنتين ، هما : " كلمات من ملحمة الوجد " (٢١٥) ، و " غريب ! غريب ! غريب ! " (٢١٦) .

وفى هذا الديوان عدة قصائد وطنية وسياسية ، مثل : " كلمات من ملحمة الوجد " (٢١٧) ، و " ياوطنى " (٢١٨) (وهى قصيدة وطنية جميلة موجهة إلى الوطن العربى الكبير) و " بنت الرياض " ، و " ضرب من العشق " (٢١٩) ، و" نهر من الدم " (٢٢٠) .

كذلك تتكرر فى الديوان القصائد الرثائية ، كـ " مرثية الناى والريح " فى ذكرى خليل حاوى، و " واخالداه " فى رثاء الملك خالد عاهل السعودية السابق

رحمه الله ، و " سلاما يا أبا بندر " .

ولنقف قليلا أمام مرثية " شعرنا قوتنا " ، التى يرثى بها أمل دنقل (٢٢١) . وهى قصيدة غير محكمة ، فهو مثلا يسمى " الفناء " : " رفيق الحروف ، القديم الجديد ، العنيف الرقيق ،العدو الصديق "، مع أن الفناء رفيق كل شىء لا الحروف فقط ، فضلا عن أنه لايمكن أن يكون صديقا أبدا . إنه الرعب الأزلى للبشر مذ كانوا وإلى أن يموتوا جميعا ويموت الموت معهم . ثم إن هذا التتابع فى صفات الموت لايناسب جلاله ، بل فيه تكلف وشىء من التلاعب أقرب إلى الهزل منه إلى رهبة الموت .

وفضلا عن ذلك فهو حين يتساءل عن طعم الموت يقول :

طعمه ؟

حارق مؤلم ؟

مثل طعم الدواء ؟ (٢٢٢) .

مع أنه فى حدود تجربتنا وعلمنا لايوجد دواء حارق مؤلم ، بل مر أو مغث مثلا .

ثم هو يمضى فى التساؤل عن هيئة الموت حين أقبل على أمل دنقل :

قل لنا : كيف جاء ؟

باسما ؟

واجما ؟

صامتا ؟

شامتا ؟

طرق ا لباب مستأذنا طرقتين ؟

أم أتى فى الخفاء

من أقاصى الدماء ؟

ولاندرى كيف يمكن أن يخطر على بال الشاعر أن يجيء الموت لأمل دنقل بالذات باسما وهو الذى كان يئن تحت وطأة مرض عضال رهيب حسبما صوره هو نفســه فى إحدى قصائده الجميلة . ثم لماذا يشمت الموت بأمل دنقل أو يحجم أمامه ؟

على أن الصورة فى قوله :

طرق الباب مستأذنا طرقتين ؟

أم أتى فى الخفاء

من أقاصى الدماء ؟

جميلة رغم لاواقعية المعنى ، فالموت حين يأتى لايستأذن قبل أن يدخل ، علاوة على أننى ، فى حالة وفاة أمل دنقل ، لا أفهم كيف كان يمكن أن يأتيه الموت من خارج جسمه .

ومادمنا بسبيل الكلام عن مرثيات هذاالديوان فإن د. القصيبى ، كما ذكر هو ، مشتهر بين النقاد بأنه شاع الرثاء وأنه بارع فيه . والحق أنه لم يعجبنى من رثائياتــه التى طالعتها له إلا مرثيته فى زوجــة أخيــه عادل ، وهى بعنوان " ياملك " :

ولم نفق يا أخت من نبيل (٢٢٣)

لم تسقط الجمرة من عيوننا

لم يرحل الكابوس عن جفوننا

ولا استرحنا لحظة

من حمل جرحنا الثقيل

وعندما قلنا : " اكتفى منا القدر

نلنا الأمان ريثما

نسترجع الشارد من صوابنا "

تسلل الفناء فى

أمسية بلا قمر

باغتنا

فى الأجمل الأنبل من أحبابنا

خلّفنا

لمنجل يوغل فى أعصابنا

للبقع الحمراء فى ثيابنا

لراية منسوجة من الكدر

تخفق فى صمت على أبوابنا .. الخ (٢٢٤) .

وهى قصيدة هادئة الحزن نبيلته . وكانت زوجة الأخ قد ماتت فى حادثة تصادم وهى فى التاسعة والعشرين من عمرها ، وكانت نبيلة السجايا كما يصفها الشاعر

أخو زوجها (٢٢٥) .

وهذه القصيدة أجمل كثيرا وأوقع وأبدع من رثائه لجدته الذى أورده فى " سيرة شعرية " (٢٢٦) ، ولم ينشره بعد فى صحيفة أو ديوان ، والذى يبدو أنه تعجل تصوير مشاعره فيه وهى لاتزال نيئة ، فجاء صوته عاليا ، وجاء تعبيره غير برىء من التكلف ، وبخاصة حين يسمى جدته ، رحمها الله ، باسمها المجرد :

رسالة تقول لى : سعاد

وفوقها عبء السقام والسين والحياه

تصارع السقام والسنين والحياه

سعاد ياهموم !

ويناديها بـ" حبيبتى " عدة مرات ، وهو نداء أليق بالمرأة الغريبة التى يعشقها الإنسان منه بالجدة ، رغم أن هذه قد تكون أحب من تلك ، وأن الشعور بفقدها قد يكون أعنف وآلم .

ومما يميز هذا الديوان عن الديوانين اللذين تحدثنا عنهما هنا مافيه من إشارات تاريخية وأسطورية ومحلية :

لأنى حين ينعق حولى الشعراء :

" سلوا عنا صلاح الدين "

أقول وأضلعى تدمع :

" دعوه هناك فى حطين " (٢٢٧)

• • • •

فداحس لم تزل بالثأر مولعة   ونشوة الحرب فى الغبراء لم تزل (٢٢٨)

• • • •

وأين رفاقى القدامى

رفاق الترحل بين الأراك

وعبر الخزامى ؟

وأين عباءة " راكان " ؟

أين ابتسامة " مزنة " ؟

أين اصطفاق " الدلال " وهمس الندامى ؟(٢٢٩)

مازال حاتم يقرى الضيف، ماتركت   نيران حاتم فى ليل الضيوف دجى

....

ياحائل المجد، مجدى أن أكون هنا   أنيخ قلبى على سلمى الرؤى وأجا (٢٣٠)

وفى قصيدة " العودة إلى الأماكن القديمة " (٢٣١) يبرز اللون المحلى بقوة سواء فى الألفاظ العامية، أو فى العادات والتقاليد الموسمية، أو فى الصور والذكريات التى أتت عليها المدنية واكتسحتها. ولهذا فقد أتبع هذه القصيدة باثنى عشر هامشا شرح فيها هذه الأشياء.

ومما التفتّ إليه فى هذا الديوان أيضا أن الشاعر أحيانا مايتبع الفكرة بعكسها، مثل :

فأعذبه، ويعذبنى (٢٣٢)

* * * *

لاأتركه . لايتركنى

أتقمصه . يتقمصنى

....

أسكن فيه أو يسكننى (٢٣٣)

* * * *

ما أروع الأمس ، أحياه وأقتلـــه   شوقا ، ويقتلنى صدا وإغراء (٢٣٤)

* * * *

نهر من الدم فى قلبى يبشرنى   كما أبشره أن الشهادة لى (٢٣٥)

وإلى جانب هذا يطالعنا فى هذا الديوان ، مما لم ألاحظه فى الديوانين الآخرين ، استيحاء القرآن الكريم ، وإن لم يكن على نطاق واسع ولابارز ، مثل :

وتركتك فى الظل الممدود (٢٣٦)

* * * *

مشينا طويلا . ضحكنا قليلا . رمينا رغيفا (٢٣٧)

* * * *

تبارك الله ! نجرى كلنا زمــرا   نحو المنون ولا يبقى سوى الصمد(٢٣٨)

* * * *

وهل تدرين ما الكلمات ؟

زيف كاذب أشر (٢٣٩)

• • • •

وحسبك ، هذه الأنغام والأنسام

والأحلام

لاتبقى ولاتذر (٢٤٠)

وقد رأيت الشاعر يعود فى هذا الديوان إلى استخدام " أين " مضافة إلى ضمير ، ولكن مرة واحدة فى حدود ما لاحظت

وأينك يا أبا بندر ؟ (٢٤١)

وغنى عن القول إن عددا من السمات التى لاحظناها فىديوانه الأول لاتزال موجودة فىهذاالديوان ، بل وفى الديوان الثالث أيضا ، كالتكرار والإكثار من الجمل الاستفهامية والنداء مثلا .

ونأتى أخيرا إلى ديوانه الأخير " مرثية فارس سابق " ، والشعر فيه يحتل ثمانى وخمسين صفحة ، فىكل صفحة عشرة أسطر علىالأكثر . وهو مكتوب بخط يد المؤلف ، وهو خط واضح وعليه مسحة من حلاوة ، إلا أن المؤلف أحيانا مايثبت فى الكتابة همزة الوصل ، رغم أن التلفظ بها يكسر الوزن . مثال ذلك قوله :

عجباً كيف إتخذنـــاك صديقا وحسبناك أخا برا شفقيا ؟ (٢٤٢)

وقوله :

كانت اللعبة يافهدُ

إغتصابا للقيم (٢٤٣)

وقوله :

سكن الشاطىء ، والليل إنتصف (٢٤٤)

كذلك فإن ضبط الحروف لم يكن فى بعض الأحيان دقيقا . وهذا فيما يبدو راجع إلى العجلة .

ومع ذلك فإخراج الديوان جذاب ، بورقه المصقول والشاعرية التى تنفح من الإبقاء على خط يد المؤلف مع تكرار رسم الغلاف (وهو صورة فارس قد سقط صريعا من فوق ظهر جواده الذى شب هائجا على قدميه الخلفيتين) على أرضية كل صفحة بلون بنى باهت من تحت الكتابة السوداء الداكنة .

وقد نظم المؤلف قصائد ديوانه هذا فى زحمة أحداث الغزو العراقى للكويت ومن وحيها . وبعضها كالعادة منظوم على الطريقة القديمة ، والبعض الآخر بأسلوب الشعر الجديد .

وقد تناولت كل قصيدة من قصائده أحد جوانب ذلك الغزو : فقصيدة يعاتب فيها ويسخر من صدام (أم من جيشه ؟) ، الذى كان فى نظر بعض العرب ، ومنهم المؤلف فيما هو واضح من كلامه ، فارسا يساعدونه بكل شىء مدخرين إياه لوقت الحاجة ، ولكنه باغتهم بالانقلاب عليهم رغبة فى ابتلاعهم .

وقصيدة عن موت الشيخ فهد الأحمد الصباح ، الذى يصور الشاعر ماجرى بينه وبين جنود الجيش العراقى فى الكويت على أنه مباراة تفتقر إلى التكافؤ ومن ثم إلى الشرف .. مباراة :

لم يكن فيها فريقان وجمهور

وحب وحكم

كانت اللعبة سكينا

وجزارا من العار ارتشف (٣٤٥)

ومع أن المباراة قدانتهت بموت فهد الأحمد الصباح فـ :

إنما وحدك يافهد الذى

سددت

فى قلب الهدف (٣٤٦)

والمقصود طبعا أنه بشجاعته قد انتصر رغم موته على عدوه ، الذى اغتصب القيم وانتهك النمم .

وقصيدة بعنوان " ياأبا فيصل " يتوجه فيها الشاعر بالنداء إلى خادم الحرمين الشريفين يهيب فيها به أن يمضى على سنة أبيه موحد الجزيرة ويقود شعبه ، الذى احتشد خلفه إلى تحرير الكويت . وهى قصيدة تتبدى فيها، إلى جانب الشكل التقليدى ، روح القصائد الحماسية القديمة بألفاظها وعباراتها وصورها الجَهْورية :

يا أبا فيصل ، هذى ساعة	برزت فيها نيوب الطامعين
أسفرت أحقادهم عن وجهه	بومة تؤذى عيون الناظرين
ذلك الزنديق أضحى بغتة	يتزيا بمسوح المؤمنين
وينادى لجهاد ، ويله !	ماسمعنا بجهاد الملحدين

....

البلايين التى أحرقهـــــــا في سعير الحروب تغنى الجائعين

والبلايين التى بعثرهـــــــا يقتل العزل تؤوى اللاجئيـــــن

عجب لاينتهى ، أعجبـــــــــه أن غدا الدين شعار الكافرين ! (٣٤٧)

وهذه القصيدة هى أطول قصائد الديوان وأكثرها مباشرة وخطابية .

وهناك قصيدتان موجهتان لبغداد ، وأخرى للكويت يبشرها فيها بأن المحنة زائلة والنصر بازغ فجره عما قليل ، ورابعة إلى طفل عراقى ، وقبلها قصيدة على لسان صغار الكويت إلى " أبى الثوار " (يقصد الرئيس العراقى) .

وآخر قصائد الديوان مرثية فى الشاعر السورى عمر أبى ريشة رحمه اللـه. وفيها يصور انكسار هذا الفارس المغوار الذى كانت سنابك فرسه تغزو السحاب تصويرا قويا يحف به الإكبار والإعجاب :

ياللطويح الذى كانت قوادمـــه تطوى النجوم فما تبقى ولاتــذر !

ياللقعيد الذى كانت سنابكـــه تغزو السحاب ويغزوها فينتصر!

تألقت دمعة فى عينه وخبـــت وكيف ،والدمع صنوالضعف ، تنحدر ؟

....

ما أروع المـــوت عملاقا يجلله زهو الرجولة حتى وهو يحتضر ! (٣٤٨)

وقد كان الشاعر بارعا فى انسرابه بخفة من موضوع القصيدة الأصلى إلى الإشارة إلى أحداث الكويت ، تلك التى زلزلت المنطقة وستظل تزلزلها فترة لايعلم طولها إلا رب السماء والأرضين :

ليهنك النوم ! لم تسمع بقارعـــــة	إن ا لعروبة فى بغداد تنتحـــــر
إن الكويت سباها مؤمن بطــــــل	من أعرق العرب أصلا ، جده مضر
ليهنك النوم ! لاخزى تعيش بـــــه	كما نعيش ولاذلّ ولاخـــــــور
ليهنك النوم! هذا مجدنا طلـــــل	تبكى عليه بواكى العز ، منذثـر
أين الفتوح التى غنيت روعتهـــا ؟	أين الصهيل ؟ وأين الجامح الظفر ؟
لا ابن الوليد إلى اليرموك يأخذنا	ولم يصلّ بنا فى قدسنا عمـــــر
وغاب سعد ، وماتت قادسيتــــــه	ولم يجىء نبأ منها ولاخبـــــــر
مضى على ، ولما يمض قاتلــــــه	مضى الحسين ، وهذا بيننا الشمر
كأنمـا اغتُصِبَ التـاريخ . واختُطِفت	منه الرجال وعاش الخائن الأشر(٢٤٩)

والشاعر فى الأبيات الأخيرة يوظف التاريخ الإسلامى الأول فىتعيير حكام العراق من طرف خفى ، وذلك من خلال إشاراته البرقية إلىالقادسية ، ومقتل الحسين رضوان الله عليه فىكربلاء وبقاء الخونة قاتليه .

وفى الديوان نبرة استهزاء واضحـة عند مخاطبة الشاعر ، بلسانه هو أو بلسان غيره ، صدام حسين . خذ مثلا هذه الأبيات من القصيدة المسماة " رسالة من صغار الكويت إلى (أبى الثوار) " :

يا أيها المناضل العظيم !

يا أيها المجاهد القديم !

ويا (أبا الثوار)

من الكويت يسأل الصغار

ما الفرق بين إسرائيل

عربدت فى كل بيت

واحتلت الخليل والقدس وبئر زيت

وماجرى بالأمس فى الكويت ؟

هل ستقول يا (أبا الثوار) :

هناك ياصغار فارق كبير

فهاهنا المستعمر الجبار

من زمرة اليهود

وهاهنا المغتصب الجزار

مطهر الحدود ؟

أم ستقول يا (أبا الثوار) :

الإحتلال ليس نوعا واحدا

لكنه مختلف الأسماء والألوان

والأشكال والظلال

ففى فلسطين يسمى إحتلال

وفى الكويت إسمه استقلال ؟ (٢٥٠)

الهوامش

١- انظر الغلاف الخلفى لكتابه " التنمية وجها لوجه " / الكتاب العربى السعودى ٢٣/دار تهامة / جدة / ط ١/١٤٠٢هـ - ١٩٨١م .

٢- يقول د. يوسف حسن نوفل إن الذى قام بترجمة هذه القصائد ،وهى خمس عشرة ، سليمان السليم (د. يوسف حسن نوفل / قراءة فى ديوان الشعر السعودى / النادى الأدبى بالرياض / ١٤٠١هـ -١٩٨١م / ص١٩٤) . أما صالح جواد الطعمة فيفهم من كلامه أن المترجم هو غازى القصيبى نفسه إما مستقلا أو مساهما فى إعادة صياغة شعره بالإنجليزية (صالح جواد الطعمة / الشعر العربى الحديث مترجما - ملاحظات حول محاولة غازى القصيبى / النادى الأدبى بالرياض / ١٤٠١هـ - ١٩٨١م /ص ٢٠-٢١) . وفى " سيرة شعرية" يخبرنا د. القصيبى أنه ترجم ثلاث قصائد إلى الإنجليزية ، وهو فى ندوة هارفارد الدولية ، بمعاونة أحد زملائه ، ثم ترجم سليمان السليم قصيدة " فى شرقنا " ، ثم لايضيف مايبين من الذى ترجم القصائد الإحدى عشرة الباقية (انظر " سيرة شعرية " / مطبوعات تهامة / جدة /ط ٢/١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م / ص ١٠٨-١٠٩) .

٣- د. غازى القصيبى / التنمية وجها لوجه / ص ٧٩-٨٠ .

٤- النساء /١٤٣ ، والإسراء / ٢٠ (على الترتيب) .

٥- لاأستطيع أن أملك نفسى فلا أنقل للقارىء هذه النكتة التى توبل بها د. القصيبى حديثه عن الشعر النبطى (أى الشعر السعودى العامى) ، وكيف أن بعض الكتاب أخذ يتناول قضية وجوده وكأنها بنت اليوم فقط ، "الأمر الذى يذكرنى بقصة الأسكتلندى الكاثوليكى الذى فاجأ جاره وصديقه اليهودى ذات صباح بلكمة شديدة على جهه . وعندما سأله جاره عن السبب قال : " لأنكم معشر اليهود تآمرتم على السيدالمسيح " ، فقال له الجار : " ولكن هذا حدث قبل ألفى سنه "،فرد عليه : يجوز ! ولكن الخبر لم يبلغنى إلا البارحة " (سيرة شعرية /٢٥١) .

٦- غازى القصيبى / المزيد من رأيى المتواضع / دار الرفاعى للنشر والطباعة والتوزيع

/الرياض / ط ١ ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م /ص ٦٤-٦٦.

٧- غازى عبدالرحمن القصيبى / ١٠٠ ورقة ورد / مطبوعات تهامة / جدة / ط ١/٦/١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م / ص ٦٤-٦٥.

٨- غازى عبدالرحمن القصيبى / سيرة شعرية / مطبوعات تهامة / جدة / ط ٢/١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م / ص ٢٤٩-٢٥٠ .

٩- غازى عبدالرحمن القصيبى / فى رأيى المتواضع / الكتاب العربى السعودى ١٠١/جدة / ط ٢/١٤٠٤-١٩٨٤م / ص ٧٥-٧٧ .

١٠- ص/١٦٥

١١- د غازى عبدالرحمن القصيبى / عن هذا وذاك / الكتاب العربى السعودى ٣٨/ ط ٢ /١٤٠١هـ - ١٩٨١م / ٩٣-٩٩ .

١٢-التنمية وجها لوجه /١١ .

١٣- المرجع السابق ١٢-١٣

١٤- فى رأيى المتواضع ص ٥٩-٦٠

١٥- سيرة شعرية /٩٥-٩٦

١٦- المرجع السابق /٩٦

١٧- ص /٩١

١٨- ص/٩٦

١٩- أعادها الله عربية الوجه واللسان ، مسلمة الوجدان والضمير . بأيدى مسلمين رجال ، وفك كربتها وأخرجها من ضيق الاحتلال اليهودى المدعوم بأسلحة الغرب رأسماليه وشيوعيه وحقده وتواطئه ، إلى سعة الحرية والكرامة .

٢٠- انظر " سيرة شعرية " /١١٨-١١٩

٢١- سيرة شعرية /١٠٣ . ولعلك قد لاحظت تبادل الألفاظ مواضعها مع بعضهاالبعض . ففىالجملة الأولى نرى " بعض الأخطاء - عدد من الزملاء " ، وفىالثانية " بعض الزملاء - عدد من الأخطاء " . ولا أظن المسألة مسألة مصادفة ، بل هى صياغة واعية . وهذه الصياغة تضفى على العبارة نوعا من الموسيقية المعنوية .

٢٢- سيرة شعرية /١٦١-١٦٢

٢٣- سيرة شعرية/٢٢٤ . والأسئلة من وضع عبدالله الجفرى . على أنه أمام الدخول فى التفاصيل يتراجع حرجا وخجلا . انظر نفس المرجع / ص ٢٢٧ ، فى رده على سؤال للقارئة نبيلة سليمان .

٢٤- المراجع : الشخص الذى يتردد على مصلحة حكومية لقضاء مصلحة له فيها .

٢٥- التنمية وجها لوجه /٣٠

٢٦- السابق /٣٠-٣١ . وأحب أن ألفت نظر القارىء إلى أن هذا الكلام كان فىسنة ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م . أما الآن فقد تغيرت الصورة بشدة إلى الأفضل .

٢٧- التنمية وجها لوجه / ٤٢-٤٣

٢٨- ص/٤٤

٢٩- ص/٤٦

٣٠- ص/٤٨

٣١- ص/٤٨

٣٢- ص/٥٢

٣٣- ص/٥٢

٣٤- ص/٥٢-٥٣

٣٥- ص/١٠٨

٣٦- ص/١١٤

٣٧- ص/١١٤. وقد تناول القصيبى هذه الروح الجديدة الشرهة إلىمتع الحياة فى قصيدته " الحمى "، (وهى أول قصيدة فى ديوانه المسمى باسم هذه القصيدة).

٣٨- ص/١١٥

٣٩-ص/١١٦

٤٠- ص/١١٦

٤١- التنمية وجها وجه /٣٩

٤٢- السابق /٤٠ . وكان هذا الكلام فى عام ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.

٤٣- انظر كتابه " عن هذا وذاك " /١١-١٦.

٤٤- السابق /١٦-١٧

٤٥- السابق /٣١-٣٢

٤٦- السابق /٣٢

٤٧- السابق /٣٣

٤٨- السابق /٣٥-٣٦

٤٩- السابق /٧٨

٥٠- نفسه /٧٨

٥١- نفسه /١٦٥

٥٢- نفسه /١٥٠

٥٣- نفسه /١٥٣

٥٤- نفسه /١٥٣

٥٥- ص/١٨٣

٥٦- السابق / ١٤٧ . وانظر ص/٨٨ ، ٢٦٤، ٢٦٧،وإن كان علوى الهاشمى قد قال كلاما طيبا عن شعر د القصيبى أكثر من مرة .

٥٧- نفسه /٤٢

٥٨- نفسه /٤٣

٥٩- نفسه /٢٤٩

٦٠- عن هذاوذاك /٨٤-٨٥

٦١- سيرة شعرية /٨٣

٦٢- السابق /٢٠٦

٦٣- نفس الصفحة .

٦٤- نفس الصفحة .

٦٥- السابق /٦٥-٦٦

٦٦- السابق /٢٠٧

٦٧- السابق /١٥٢

٦٨- السابق /٢٥٨ . ويرى الأستاذ سعيد السريحىأن " ظاهرة الغموض " هى السمة الأولى للقصيدة الجديدة (انظر محاضرته " إشكالية الغموض فى القصيدة الجديدة " فى " محاضرات النادى الأدبى الثقافى بجدة" / المجموعة الثالثة / ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م / ص ٤٤٤) . والواقع أنها سمة فى شعر بعض الشعراء فقط ، وبالذات بين هؤلاء النين ينظمون القصيدة فى شكلها الجديد . إن أشعار معظم الشعراء الجدد كالسياب والبياتى ونازك الملائكة وصلاح عبدالصبور وأمل دنقل وأحمد عبدالمعطى حجازى وفوزى العنتيل وغازى القصيبى ومحمد الفيتورى مثلا هى أشعار مفهومة ، رغم أنها منظومة على الطريقة العروضية الجديدة ، وتتناول هموم الإنسان المعاصر . فالقول بأن الغموض هو سمة القصيدة

الحديثة هو قول بلا دليل .

وبهذه المناسبة أذكر أنى قرأت ،وأنا أدرس الدكتوراه بجامعة أكسفورد ، كتابا عنوانه فيما يخيل إلى Sense and poetry ، حمل فيه مؤلفه البريطانى ، وهو فيما أظن أستاذ جامعى ، على ت . س . ليوت حملة عنيفة ساخرة ، لما فى شعره أحيانا من غموض لايمكن فك طلاسمه . ولابد أن أشيد هنا بصراحة هذا المؤلف الذى نسيت اسمه وفاتنى أن أترجم دراسته للأسف لما لها من أهمية كبيرة . إن هذه الصراحة هى عمل أخلاقى ، فإن الناقد لم يخجل أن يصرح فى مواضع كثيرة من كتابه بأنه لم يفهم هذا أو ذاك من شعر إليوت ، وكان الشاعر وقتها فى أوج شهرته وانتشاره . ذلك أن الكتاب صدر فيما أذكر فى الأربعينات من هذا القرن .

٦٩- المزيد من رأيى المتواضع /٧٢-٧٣

٧٠- سيرة شعرية /١٣٤

٧١- انظر " قصائد أعجبتنى " /دار ثقيف /الرياض / ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م / ص ١٣-١٤ .

٧٢- السابق /٢٥-٢٦

٧٣- السابق /٩٣-٩٤

٧٤- السابق /٦٤

٧٥- ص/١١٣

٧٦- يمكن لمن يريد مراجعة ذلك أن يعود إلى كتابى المذكور / القاهرة /١٩٨٦م / ص ٢٧٣-٢٧٧ .

٧٧- يمكن للقارىء أن يرجع ، إذا أراد ، إلى تحليلى لقصيدة " أحلام الفارس القديم " فى كتابى "فى الشعر العربى الحديث - تذوق وتحليل " / دار الحقوق / ١٩٨٥/ص ١٧٥- ١٩٩ .

٧٨- قصائد أعجبتنى /١١٠

٧٩- السابق /١١١

٨٠- نفسه /٣٨-٤٠

٨١- انظر مثلا " التنمية وجها لوجه " /ص ٤٦،١٦، ٩٣، و " سيرة شعرية " / ص ١٤٨، ١٤٩، ، ٢١٣ .

٨٢- مثلا " التنمية وجهالوجه " /٢٠، ٦٢، ٦٤ . و " سيرة شعرية " /٥١ .

٨٣- وهو استعمال يشيع فى كتابات المحدثين .

٨٤- فى رأيى المتواضع / ٦٠ .

٨٥- فى الفرنسية يكررون " plus " فى مثل هذا الموضع أيضا .

٨٦- فى رأيى المتواضع / ٦٦ ،وسيرة شعرية / ١٠٥، والتنمية وجها لوجه / ١١٤،٤٩ .

٨٧- التنمية وجهالوجه /٦٢،٦٥،٦٦،٦٧،٧٣،٧٦،٩٧،٩٩، والمزيد من رأيى المتواضع / ٥٦، وسيرة شعرية / ٥٥،٦٤، ٦٥،٧٧،١٣١ .

٨٨- انظر "سيرة شعرية " /١٠١،١٣١،١٧٩،١٩٤.

٨٩- انظر " سيرة شعرية " /١٦٥ ، و" التنمية وجهالوجه " /٩١ .

٩٠- سيرة شعرية /٢٢٥

٩١- نفسه /١٢٠

٩٢- سيرة شعرية /٤٢-٤٣

٩٣- سيرة شعرية /٢٦ .

٩٤- السابق /٢٦-٢٧ .

٩٥- السابق /٥١

٩٦- أكتب هذا فى ذى الحجة /١٤١١هـ .

٩٧- غازى عبدالرحمن القصيبى / المجموعة الشعرية الكاملة / مطبوعات تهامة / جدة/ ط ٢/١٤٠٨هـ ١٩٨٧م / ص ١٨ .

٩٨- ص/١٩ .

٩٩- ص /٦٧.

١٠٠- ص/٩٦ .

١٠١- ص/١٠٠ .

١٠٢- ص/١٠٣ .

١٠٣- ص/١١٥.

١٠٤- ص/١١٩ .

١٠٥- ص/٥١ .

١٠٦- ص/٦٩ .

١٠٧- ص/٨٢-٨٣ .

١٠٨- ص/١٥٨ .

١٠٩- ص/١٣١ .

١١٠- ص/١٤٧،١٤٨ .

١١١- ص/١٩ .

١١٢- ص/٢١ .

١١٣- ص/٣٩.

١١٤-ص/٥٢ .

١١٥-ص/٨١ .

١١٦-ص/١٠١.

١١٧-ص / ١٠٨

١١٨- ص/ ١٣.

١١٩- ص/١٥.

١٢٠- ص/١٧.

١٢١-ص/١٧.

١٢٢- ص/٢٣.

١٢٣- ص/٣١.

١٢٤- ص/٣٩.

١٢٥- ص/٤٥.

١٢٦- ص/٥٤.

١٢٧- ص/٨٢.

١٢٨- ص/ ١٠٢.

١٢٩- ص/١١٢.

١٣٠- ص/١٣٥.

١٣١- ص/١٤٦.

١٣٢- ص/١٧-١٨.
١٣٣- ص / ٢٣.
١٣٤-ص / ٣١.

١٣٥- ص/ ٣٦.

١٣٦- ص/٣٨.

١٣٧- ص/٤٠.

١٣٨- ص/٤٣.

١٣٩- ص/٤٩.

١٤٠- ص/٦٤.

١٤١- ص/٧٧.

١٤٢- ص/٩١.

١٤٣- ص/١١٠.

١٤٤- ص/١٢٦.

١٤٥- ص/١٣٦.

١٤٦- ص/١٦.

١٤٧- ص/٢٢.

١٤٨- ص/٢٤-٢٥.

١٤٩- ص/٣٠.

١٥٠- ص/٣١.

١٥١- ص/٥٠-٥٢.

١٥٢- ص/٦٣-٦٤.

١٥٣- ص/٦٨-٦٩.

١٥٤- ص/٨٦.

١٥٥- ص/١٠٨.

١٥٦- ص/١٢٢.

١٥٧- ص/١٤٢-١٤٣.

١٥٨- ص/١٤٥.

١٥٩- ص/١٣.

١٦٠- ص/١٧.

١٦١- ص/٢٦.

١٦٢- ص/٥٢.

١٦٣- ص/٩٩.

١٦٤- ص/١٠٣.

١٦٥- ص/٣٩.

١٦٦- ص/٥٩.

١٦٧-ص/١٠١.

١٦٨- أخذ د يوسف نوفل على الشاعرين القرشي وأسامه عبدالرحمن تنوينهما " سنينا " في بعض شعرهما. انظر كتابه " في الأدب السعودي - رؤية داخلية " / دار الأصالة / الرياض / ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م / ص/١٧٧-١٧٨.

١٦٩- غازي عبدالرحمن القصيبي / المجموعة الشعرية الكاملة / ص ٢٤.

١٧٠- بكسر النون /ص ٣٠.

١٧١- ص/٤٣.

١٧٢- ص/ ٦١.

١٧٣- ص/٦٥.

١٧٤- ص/٦٥.

١٧٥- ص/٩٤.

١٧٦- بكسر النون / ص٩٦.

١٧٧- ص/ ١٣٧.

١٧٨- ص/ ٥٥.

١٧٩- ص/٦٥.

١٨٠- ص/٨٦.

١٨١- ص/١١٥.

١٨٢- ضُبِطَت "ظامىء" فى المرتين بالكسر . ص/١٢١.

١٨٣- ص/٣٩.

١٨٤- ص/٥٢.

١٨٥- ص/٥٤.

١٨٦-ص/٨٦.

١٨٧-ص/٨٧.

١٨٨- ص/٨٨.

١٨٩- ص/٩٤.

١٩٠- ص/٩٩.

١٩١- ص/١٠٥.

١٩٢- ص/١١-١٥.

١٩٣- ص/٢٨-٢٩.

١٩٤- ص/١١١-١١٣.

١٩٥- نفسه /٨٧-٨٩.

١٩٦- ص/٤٢٥.

١٩٧- ص/٤٦١.

١٩٨- ص/٤٦٢-٤٦٣.

١٩٩- ص/٤٤٧.

٢٠٠- ص/٤٥٤.

٢٠١- ص/٤٦٧-٤٦٨.

٢٠٢- يقصد الديوان .

٢٠٣- ص/٤١٣.

٢٠٤- ص/٤٢٩.

٢٠٥- ص/٤٣٠.

٢٠٦- ص/٤٤٣.

٢٠٧- ص/٤٥٠.

٢٠٨- ص/٤٦٤.

٢٠٩- ص/٤٧١.

٢١٠- ص/٤١٦.

٢١١- ص/٤٢١.

٢١٢- ص/٤٢٢.

٢١٣- ص/٤٥١.

٢١٤- ص/٤٦٩-٤٧٠.

٢١٥- ص/٦٩١-٦٩٤.

٢١٦- ص/٧٤٢-٧٤٨.

٢١٧- ص/٦٩١.

٢١٨- ص/٦٩٧.

٢١٩- ص/٧٣٩.

٢٢٠- ص/٧٤٩.

٢٢١- ص/٧٧٤-٧٧٨.

٢٢٢- ص/٧٧٥.

٢٢٣- نبيل أخ له كان قد مات قبلها بشهور قلائل. انظر " سيرة شعرية " / ٨١.

٢٢٤- المجموعة الشعرية الكاملة / ديوان " معركة بلا راية " / ص ٣٩٦-٤٠٤.

٢٢٥- سيرة شعرية / ٨١.

٢٢٦- ص/٧٩-٨٠.

٢٢٧- المجموعة الشعرية الكاملة / ص ٦٩٩.

٢٢٨- ص/ ٧٥٢.

٢٢٩- ص/٧٦٩. و " الدّلال " : جمع " دَلّة " ، وهى إبريق القهوة النحاسى.

٢٣٠- ص/٧٧٣. وقد ورد فى الهامش مانصه : " سلمى وأجا جبلان قرب مدينة حائل تدور عنهما أسطورة رومانسية جميلة ".

٢٣١- ص/٦٨١-٦٨٩.

٢٣٢- ص/٧١٠.

٢٣٣- ص/٧٢١.

٢٣٤- ص/٧١٣.

٢٣٥- ص/٧٥٣.

٢٣٦- ص/ ٧١٦. وفى القرآن : " وظل ممدود " / الواقعة / ٣٠.

٢٣٧- ص/٧٤٧. وفى سورة " التوبة " / ٨٢ : " فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيرا " .

٢٣٨- ص/٧٦٤.

٢٣٩- ص/٧٦٨. وانظر قوله تعالى فى الآيتين / ٢٦،٢٥ من سورة "القمر " : " بل هو كذاب أشر . سيعلمون غدا من الكذاب الأشر " .

٢٤٠- ص/ ٧٧٠. وهى من قوله تعالى : " وما أدراك ما سقر ؟ . لاتبقى ولاتذر " ، من سورة " المدثر " آيتى / ٢٧-٢٨.

٢٤١- ص/٧٩٥.

٢٤٢- غازى عبدالرحمن القصيبى / مرثية فارس سابق / دار تهامة للنشر / جدة ١٤١١هـ - ١٩٩٠م / ص ١١.

٢٤٣- السابق / ٢٠.

٢٤٤- ص/٢١.

٢٤٥- ص/٢٠.

٢٤٦- ص/٢٢-٢٣.

٢٤٧- ص/٢٧-٢٩. وقد جمع الشاعر " أعزل " على " عُزّل " بتشديد الزاى المفتوحة ، والصواب تسكينها لاتشديدها .

٢٤٨- ص/٦٤- ٦٦.

٢٤٩- ص/٦٦-٦٨.

٢٥٠- ص/ ٣٥-٣٧.

عبدالله الغذامى

وُلد د . الغذامى فى مدينة عنيزة عام ١٣٦٥هـ ، وتلقى علومه الأولية فى مدينته، والجامعية فى الرياض ، وما بعد الجامعية فى إنجلترا حيث حصل على الدكتوراه فى الأدب والنقد .

ثم عمل أستاذا مساعدا للأدب العربى الحديث ، ورئيسا لقسم الإعلام ، ورئيسا لقسم اللغة العربية ، وأستاذا للنقد بكلية الآداب (جامعة الملك عبد العزيز بجدة) ، ثم انتقل للعمل بكلية الآداب (جامعة الملك سعود بالرياض) عام ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م .

وللغذامى ديوان شعرى بعنوان "النهر الظامىء". ولكن إنتاجه الأساسى فى النقد . وقد استطاع عن طريق نقده أن يثير ويحرك الكثير من الأقلام المؤيدة والمعارضة له ، وذلك من خلال مواقفه النقدية التى تعتمد الألسنية منهاجا لها وتدافع عن الحداثة فى الشعر .

وهو عضو شرفى فى جمعية الثقافة والآداب بالطائف ، وعضو بالجمعية البريطانية للدراسات الشرق أوسطية بمانشستر .

وقد مُنح د . الغذامى جائزة مكتب التربية العربى لدول الخليج فى العلوم الإنسانية لعام ١٤٠٤هـ / ١٤٠٥هـ (١٩٨٤ / ١٩٨٥م) عن كتابه "الخطيئة والتكفير - من البنيوية إلى التشريحية - قراءة نقدية لنموذج إنسانى معاصر"، و "الصوت القديم الجديد - دراسات فى الجذور العربية لجذور الشعر الحديث"، و"الموقف من الحداثة ومسائل أخرى" و "تشريح النص - مقاربات تشريحية

لنصوص شعرية معاصرة"، وبحث عن الشعر الحر والموقف النقدى حول آراء نازك الملائكة (١).

أما كتاب "الخطيئة والتكفير" فهو عرض للمنهج النقدى الذى يعتنقه ويدعو إليه د. الغذامى وتطبيق لهذا المنهج على إنتاج الأديب السعودى حمزة شحاتة، الذى يرى ناقدنا أن مفتاح فهمه هو تفسيره فى ضوء ما كان شحاتة يرحمه الله يعتقده فى نفسه من أن وظيفته التكفير عن الخطيئة البشرية. وقد صدمنى عنوان هذا الكتاب صدمة هائلة، ذلك أن هذا العنوان هو بذاته أحد المعتقدات النصرانية، فكنت أتساءل فى دهشة وعجب: كيف ياترى تسلل هذا المصطلح الكنسى إلى كتاب نقدى صادر فى مهد الإسلام، ولم يرض دون احتلال عنوانه بديلا؟ والخطاب، كما يقال، يبين من عنوانه.

إن الكنيسة تدّعى أن البشر جميعا قد ورثوا "خطيئة" أبيهم آدم، التى أخرجته من الجنة، فأراد الله أن يطهرهم منها فبعث ابنه الوحيد، وهو المسيح عليه السلام فى زعمهم (تعالى الله عن هذا الشرك وتلك الخرافات الوثنية علوا أبديا)، ليُقتَل على الصليب "تكفيرا" عن هذه الخطيئة. "والخطيئة والتفكير" سرّ من أسرار النصرانية التى لا يكون إيمان عندهم إلا بالاعتقاد الجازم بها، مهما كانت مخالفتها للعقل والمنطق.

وهذه العقيدة تنافر الإسلام والعقل السليم منافرة تامة. لقد أخطأ آدم. ولكن الله سبحانه تاب عليه بعد إخراجه من الجنة: "فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليه. إنه هو التواب الرحيم" (٢). وهذا هو الأليق بعظمة الله ورحمته وواسع

فضله . ولا معنى بعد ذلك للقول بأن البشر قد ورثوا الخطيئة عن أبيهم آدم ، فهذه الخطيئة قد غُفرت بفضل من الله ورحمة . وحتى لو لم تكن قد غُفرت ، فما معنى أن يتحمل وزرها أبناؤه وذريته وهم لا ذنب لهم فيها ، بل لم يكونوا قد أتوا حينذاك إلى الحياة أصلا؟ إن القرآن قاطع تماما هنا إذ يقول : "كل نفس بما كسبت رهينة" (٣) ، ويقول : "لا تزر وازرة وزر أخرى"(٤) ويقول : "ليس للانسان إلا ما سعى"(٥) . وبطبيعة الحال ، فلم يأت عيسى عليه السلام بهذا المعتقد ، إذ إن عقائد الأديان السماوية واحدة ، فكلها من الله ومن ثم فلا يمكن أن تتناقض ، وإنما الكنيسة هى التى لفقت هذه العقيدة وغيرها تلفيقا ، وحجبت النور السماوى المطهّر .

وهذا التلفيق لا يخفى على أى ذى عينين تبصران وعقل يفهم . وإن قراءة الأناجيل لمفيدة جدا فى هذا المقام . جاء مثلا فى إنجيل متى (٦) أن يوحنا المعمدان(٧) قبيل بعثة عيسى عليهما السلام قد أخذ ينادى فى اليهود أن "توبوا ، لأنه قد اقترب ملكوت السماوات". وإن الإنسان ليتساءل : ما معنى هذه الدعوة إلى التوبة مادام المسيح بعد قليل سيتولى الكفّارة عن البشر جميعا يهودا وغير يهود ؟ ويمضى كاتب الإنجيل قائلا إن اليهود جميعا قد خرجوا وتلقوا منه التعميد فى نهر الأردن معترفين بخطاياهم . والسؤال هو : إذا كان هؤلاء الناس قد اعترفوا بخطاياهم فهل تراهم ظلوا بحاجة إلى كفارة المسيح المزعومة ؟ وإذا لم يكن للتعميد والتوبة من أثر ، فلماذا دعا إليهما يحيى عليه السلام إذن ؟ والعجيب أن المسيح نفسه قد قدِم على يحيى ليتعمد على يديه بالماء ، والتعميد

بالماء (٨) إنما هو إعلان للتوبة . ونص كلام يحيى هو : "أنا أعمدكم بماء للتوبة". فكيف نوفق بين تعمّد المسيح بالماء على يد يحيى وبين كونه هو نفسه الفادى الذى يكفر عن البشر ويخلصهم من آثامهم وخطاياهم ؟ وهل يمكن أن نصدق أن هذا الذى جاء للتكفير عن البشر جميعا يصدر عنه هذا التوجيه لأتباعه (٩) : "لا تُعطوا القدس للكلاب . ولا تطرحوا درركم قدام الخنازير لئلاّ تدوسها بأرجلها وتلتفت فتمزقكم". إن المقصود بـ"الكلاب والخنازير" هو صنف من البشر ، و"القدس" و "الدّرر" هما دعوة البشر إلى الإيمان بالمسيح ودعوته، فهل ينبغى أن نفهم من هذا أن الكفارة التى تقول الكنيسة إن المسيح قد أتى ليؤديها ليست لكل البشر ؟ لكن هذا يتناقض مع عقيدة "الخطيئة والتكفير". بل هل يمكن أن نصدّق أن هذا الذى أتى للتكفير عن البشر يضيق بهؤلاء البشر الى الحدّ الذى يصرخ فيهم قائلا : "أيها الجيل غير المؤمن الملتوى، إلى متى أكون معكم ؟ إلى متى أحتملكم ؟"(١٠) أليس هذا هو بعينه الدليل على أن المسيح لم تطفْ بفكره حكاية التكفير عن البشر وأنه أنزل من السماء خصيصا لهذه المهمة؟

وإذا كان السيد المسيح قد أتى إلى العالم ليموت على الصليب كما يزعمون ، فلماذا قال عن الشخص الذى سيسلمه للقتل والصلب من بين حوارييه : "ويل لذلك الرجل الذى به يُسَلّم ابن الإنسان . كان خيرا لذلك الرجل لو لم يولد"؟(١١) وقد أعاد هذا المعنى فى كلامه لبيلاطس ، إذ قال له : "لذلك الذى أسلمنى إليك له خطيّة أعظم"؟(١٢) ألم يكن ذلك الرجل ، على العكس من ذلك ، يستحق أن يُثْنَى عليه ويُحْمَد له صنيعه لأنه ساعد على سرعة إتمام الخطة الإلهية ؟

بل ألا يكون هو نفسه أكثر إدراكا للإرادة الربانية وأخلص فى تنفيذها من السيد المسيح نفسه ، أستغفر الله ؟ ثم لماذا يدعوالمسيح ربه حين أحس اقتراب نهايته ، قائلا : "أجِز عنّى هذه الكأس"،(١٣) إذا كان إنما أرسل إلى الأرض ليشرب هذه الكأس عينها ، كأس القتل والصلب فداء للبشر ؟ ثم أليس صراخه وهو على الصليب ، ينادى ربّه أن يدركه ويخلصه مما هو فيه ، طعنة أخرى قاتلة لهذه العقيدة المفتراة ؟ وهذا هو نص كلامه على حسب روايات القوم : "إيلى إيلى ، لما شبقتنى؟ أى إلهى إلهى ، لماذا تركتنى؟"(١٤) .

كما نقرأ فى الإنجيل ذاته (١٥) هذا القول المنسوب للسيد المسيح عليه السلام : "لا تظنوا أنى جئت لألقى سلاما على الأرض . ما جئت لألقى سلاما بل سيفا". أليس هذا يتناقض مع الاعتقاد بأنه إنما أتى للتكفير عن الخطيئة الأزلية ومن ثم إشاعة السلام على الأرض ؟

لقد علّم المسيح أتباعه كيف يصلّون . ومن بين ما علمهم من أدعية أن يقولوا : "اغفر لنا خطايانا ، لأننا نحن أيضا نغفر لكل من يذنب إلينا"(١٦). فهذا هو الوضع الصحيح للمسألة : أن يتجه البشر إلى ربّهم الغفور الرحيم يستميحونه أن يعفو عنهم وأن يكفر سيئاتهم وخطيئاتهم ، لا أن يرسل الله ابنه (تعالى عن ذلك) ليُقتل ويُصْلَب كى يتم غفران ذنوبهم . وتأمل نهاية الدعاء : "لأننا نحن أيضا نغفر لكل من يذنب إلينا"، وكذلك قوله عليه السلام لتلاميذه : "إن أخطأ إليك أخوك فوجهه ، وإن تاب فاغفر له وإن أخطأ إليك سبع مرات فى اليوم ورجع إليك سبع مرات فى اليوم قائلا : أنا تائب ، فاغفر له"(١٧) . أيكون البشر أحكم

من الله سبحانه وأرحم ؟ حاشا لله ! إنهم يغفرون مباشرة ، أما هو (أستغفر الله) فإنه حسب عقيدة الكنيسة ، لا يفعل ذلك ، وإنما يلف ويدور ويسلك سبيلا إلى ذلك شديدة التعقيد ، فيرسل ابنه (المزعوم) الوحيد إلى الأرض ليقتله البشر حتى يغفر لهم خطاياهم ، مع أن المفروض أن قتلهم له إنما يزيد هذه الخطايا ويجعلها أبشع وأغرق فى الفظاعة والشناعة والكفر والجحود والعصيان . لقد كانت الخطيئة الأصلية هى الأكل من الشجرة المحرمة من أشجار الجنة ، أما هذه الخطيئة فهى قتل ابن الله الوحيد (أستغفره سبحانه) . وأين تلك من هذه ؟(١٨)

هذه بعض نصوص من الأناجيل نفسها تنقض دعواهم فى "الخطيئة والتكفير" نقضا . فإذا ثبت أن المسيح ذاته لم يأت للتكفير عن خطيئة آدم وذريته على خلاف ما يدعيه النصارى فمن هو حمزة شحاتة بالنسبة لهذا النبى الكريم حتى يقال إنه كان يؤمن بأنه قد أتى للتكفير عن خطيئة البشر ؟ إننى لا أعنى أبداً أن أنال من الرجل ، وإنما أردت بيان لا معقولية مانسب إليه ظلما وزورا .

وقد استمد د . الغذامى فكرة "الخطيئة والتكفير" من الناقدة الأمريكية مود بودكين ، التى أخذت من يونج مقولته عن "النماذج العليا" وطبقتها على الشعر . ومن هذه النماذج "الخطيئة والتفكير" و "تشهى الموت والعودة إلى الرحم" و"الولادة الجديدة" ... إلخ . وكان يونج يرى أن هذه النماذج العليا هى "صور ابتدائية لا شعورية ، أو رواسب نفسية لتجارب ابتدائية لاشعورية لا تحصى ، شارك فيها الأسلاف فى عصور بدائية . وقد وُرّثت فى أنسجة الدماغ بطريقة ما .

فهى إذن من نماذج قديمة لتجربة انسانية مركزة ... وهذه النماذج العليا تقع فى جذور كل شعر أو كل فن آخر ذى ميزة عاطفية خاصة"، كما يرى أنها "موجودة فى كل حلقات سلسلة النقل أو التعبير كتصورات فى اللاوعى عند الشاعر، وكموضوعات مترددة أو سلاسل من الصوّر فى الشعر، وكتصورات فى اللاوعى عند القارىء أو عند الجمهور. وهذا مبنى على فكرته عن "اللاوعى الجماعى"، الذى يختزن الماضى الحسى، وهو الذى ولّد الأبطال الأسطوريين للبدائيين، ولا يزال يولّد أخيلة فردية مشابهة للرجل المتمدن، وهو الذى يجد تعبيره الأكبر فى رمزية تتجاوز حدود الزمان غير أنها مألوفة نسبيا، وهى رمزية ما تزال تتكرر أبدا". كذلك يقول: "إن الفنان والمريض عصبيا يعيدان بتفصيل الأساطير المستمدة من التجارب الشعائرية عند الإنسان البدائى، أحيانا عن وعى، وأحيانا من خلال عملية حلمية"(١٩).

وجدير بالذكر أن مقولة يونج هذه ليست إلا فرضية لا تستند ولا يمكن أن تستند إلى تجارب علمية، فهى إذن مجرد تخمين، وبالتالى فلا قداسة لها، بل ينبغى أن تُقابَل بعرضها على عقولنا وثقافتنا وفهمنا للحياة. وإذا كان من حق يونج أن يفترض فمن حقنا أن نحلل هذا الذى يفترضه لنرى مدى معقوليته أو عدمها، ونقبله من ثم أو نرفضه. وقد نخطىء، وهذا وارد، مثلما أنه أيضا قد يكون مخطئا فى فرضيته هذه، وهو ما يبدو لى أكيدا.

ولنأخذ نموذج "تشهى الموت والعودة إلى الرحم". وأنا ممن يصعب عليهم تماما تقبل فكرة تشهى أى إنسان الموت تشهيا حقيقيا نابعا من أعماق ذاته. إننا

قد نضيق بالحياة نتيجة للإحباط مثلا واليأس من بلوغ أمنية عزيزة علينا أو نزول كارثة ماحقةٍ بنا لا نستطيع لها دفعا ، ويبدى الإنسان حينئذ تمنيه للموت . بين أن هذا التمنى لا يعدو أن يكون رغبة عقلية سطحية لا اتصال بينها وبين الغرائز البشرية الضاربة فى أعماق النفس . والدليل على ذلك أنه لو أقبلت مثلا فى تلك اللحظة سيارة مسرعة نحو ذلك الشخص فإنه سيقفز فى الحال بعيدا عنها نجاة بحياته ، تلك الحياة التى كان يتمنى قبيل لحظات لو أنها انتهت . فهذا المثال يصور بوضوح الفرق بين رغبة عارضة سطحية وبين غرائز الحياة الأصيلة التى لا تفارق الانسان أبدا . إن البشر جميعا يهفون الى الخلود ، وهذا هو سرّ الآلام ومشاعر القلق والضيق والكآبة وغير ذلك من الأحاسيس التى تعترى البشر فى مسيرة حياتهم ، وهو السبب الكامن وراء كراهيتنا جميعا للموت . أما القول بتشهى هذا الموت فانه يبدو لى كلاما متهافتا يفتقر الى أقل قدر من الإقناع . وربما رأى بعض الناس فى الانتحار معاكسة لما نقولْ . لكن الانتحار حالة اضطراب نفسى حادة ، فهى شذوذ لا يتخذ دليلا لنقض ما قلناه . ودعنا من حكاية "العودة إلى الرحم"، التى لا أدرى كيف تكون ، ولا أستطيع أن أتخيلها مجرد تخيل . ودائما ما تنتهى محاولة التخيل هذه بالضحك العميق . إن هناك من الأفكار الشاذة فى الثقافة البشرية أضعاف مافيها من أفكار جادة معتدلة . ومع ذلك فلكل وجهته وعقله واقتناعه .

وقد قرأت مرة تفسيرا لنزول بطل قصةٍ ما البحر على أنه رغبة فى "العودة إلى الرحم"، فتأمل بالله عليك أيها القارىء هذه الطريقة فى تفسير الأعمال

الأدبية ، التى لو جرينا عليها لقلنا إن دخول الإنسان دورة المياه ، أو ارتداءه ثوبا ، أو نزوله إلى مترو الأنفاق ، أو التفافه ببطانية أو لحاف ، أو استخفاء الطفل فى لعبة "الاستغماية" ... إلخ ، إن كان لذلك من آخر (كما يقول المازنى) ، هو تعبير عن نفس الرغبة (٢٠).

إننا لو فتحنا هذا الباب فلن يستطيع أحد إغلاقه . وعلى الإنسان أن يكون معتدلا فى افتراضاته وأفكاره وألا يأخذ بكل ما يفد على ذهنه . ولعله أن يكون مناسبا فى هذا المقام أن أحكى القصة التالية ، فقد كان فى كلية الآداب (بجامعة عين شمس) طالب فى الدراسات العليا ، وأتى إلى حجرتى فى الكلية مع بعض زملائه ، ودار حوار حول ما يدعيه بعض المتصوفة من الكشف ، فأكد ذلك الطالب مقدرة واحد يعرفه من هؤلاء على رؤية على بن أبى طالب عيانا . والعجيب فى الأمر أن هذا الطالب كان قبل ذلك يبدو لى فى منتهى العقل والاعتدال فى الفهم والنظر إلى الحياة والأحياء . وعبثا حاولت أن أبيّن عدم معقولية ذلك . وأخيرا قلت له فجأة ، وكان يقف بينى وبين نافذة مفتوحة فى الغرفة : "من فضلك تنح قليلا". قلت هذا وأنا أتظاهر بأننى أتابع مشهدا يقع فى تلك المسافة التى تفصل بينى وبين النافذة . فسألنى : "ماذا هناك؟" فقلت وعلى وجهى علائم الجد التام : "إننى أرى أبا بكر الصديق الآن وهو يعبر خلال النافذة على فرس ، وكنت تحجبه عنى". فأجاب على الفور : "ولكن هذا غير ممكن". فقلت ضاحكا : "ولم كانت رؤية صديقك المتصوف لعلى بن أبى طالب ممكنة؟ إن الحال من بعضه يا أخى".

فإذا أتينا إلى "نموذج الخطيئة والتكفير" فإننا نلاحظ أن مثل هذه الفكرة لم

تكن لتخطر إلاّ على بال شخص يعيش فى بيئة ثقافية تعتقد فى هذا المفهوم أو لها اتصال قوى به . ويونج هو ابن الثقافة الغربية المؤسسة ، فيما هى مؤسسة عليه ، على الديانة النصرانية ، التى رغم نبذ المجتمعات الغربية فى الغالب لها فإنها لا تزال راقدة فى أعماق نفوس أفرادها على نحو أو على آخر .

إن هذه الديانة تقوم فيما تقوم عليه ، كماهو معروف ، على مبدأ "الخطيئة والتكفير". ولسنا الآن بسبيل الكلام فى المصدر الذى استمدت منه النصرانية هذه العقيدة . فمن المفهوم أن يخطر ليونج هذه الفكرة ويجعلها واحدا من نماذجه البشرية العليا . وقد أوردنا قبل قليل من الأناجيل نفسها ما يهدم هذه الدعوى هدما ، فما معنى أن نردد نحن المسلمين ذلك الكلام وهذا مبلغه من عدم المنطق ، وقد لمسنا بأنفسنا منافرة كثير من النصوص الإنجيلية له؟ إن المسألة ليست تعصبا دينيا ، بل هى عرض للفكرة من وجهها السليم . والإسلام يتمشى مع المنطق السليم ، وعقيدته فى "الخطيئة والتكفير" هى العقيدة التى تدخل العقل وتتشح بالعدل والرحمة دون وثنيات وإراقة دم لا ذنب له .

هذا فى الجانب النظرى من ذلك المفهوم . والآن إلى الجانب التطبيقى على أدب حمزة شحاتة كما جاء فى كلام د. الغذامى عن ذلك الأديب ، رحمه الله .

قال الغذامى : "ولو حاولنا تعريف هذا الاسم (حمزة شحاتة) ، بناء على ما نرمى إليه من معنى ، فسيكون التعريف (وكلمة التعريف هنا تتضمن أن الاسم نكرة ، ونحن نسعى إلى تعريفه) = ابن آدم ، ابن الخطإ ، وارث الخطيئة عن أبيه : (المتنبى) .

أبوكم آدم سنّ المعاصى وعلمكم مفارقة الجنان

ووراثة الخطيئة ليست حكرا على شحاتة ، فكل البشر فيها سواء . ولكنها عند شحاتة تصبح عَلَماً عليه لشدة وعيه بها وهيمنة ذلك عليه . ومن قبل شحاتة كان المعرى يصطلى نار الإحساس بالخطيئة . ولكن المعرى حسم الموقف بصرامة وعزل نفسه عن الناس وحبس كل حواسه التى كانت تغريه بالاحتكاك بهم ، فصار رهين المحبسين : الحسّى والروحى . وبذلك أعلن إدانة أبيه وقرر البراءة لنفسه :

هذا جناه أبى علىّ ، وما جنيتُ علىَ أحد

ولكن حمزة شحاتة تورط مع الحياة ، على الرغم من احتراسه الشديد ، فوقع فى الخطيئة معيدا بذلك قصة أبيه الأبدية . فالكل (آدم ، وشحاتة ، وسواهما) برىءٌ فى الأصل وطاهر ونقى ، ولكن الإغراء يصادفه ويغزو كل حواسه ، فيقاوم فى البداية ولكنه يسقط أخيرا . والساقط واقع فى الخطيئة ، وهى هبوط من عليين إلى أسفل .

وصور الحياة الست تؤكدها كل المؤشرات الدينية والنفسية ، فالصورة الأولى = البراءة ، وهى تمثل حياة أبينا آدم فى الجنة حتى يوم أكله للتفاحة الحرام . وهذه البراءة تظهر مع كل مولود = (ما من مولود إلا يولد على الفطرة، فأبواه يهودانه أو ينصّرانه أو يمجسانه) . والفطرة هى البراءة الصافية قبل الإثم .

والصورة الثانية تأتى باقتران الإنسان بغيره ، مما يمثل هوى فى نفسه

يتحول إلى ضعف يصبح مدخلا إليه ، ويكون مصدره النفس الموصوفة فى الأثر بأنها (أمارة بالسوء) . وهو فى قصة آدم اقترانه بحواء وتعلقه بها . وبها خطىء آدم فخطئت ذريته ، كما نقل الترمذى فى تفسيره لسورة الأعراف . وهذه تظل ثغرة فى حياة المرء تنفذ منها الخطايا . ولهذا أغلقها المعرى طلبا للسلامة ... إلخ"(٢١)

وواضح هنا النص المتكرر على أن ذرية آدم قد ورثت الخطيئة عنه ، وهذا كما قلنا مفهوم وثنى كنسى الإسلام والعقل منه براء (٢٢) ، وإن حاول المؤلف أن يعزوه للإسلام محيلا على الترمذى ، وهو غير صحيح (٢٣) . ومع ذلك فالكاتب قد ذكر مرة أن الإنسان يولد على الفطرة بريئا ، وهو ما يعد تناقضا . لكن النغمة السائدة عنده هى نغمة وراثة الخطيئة . وسوف يعود الكاتب فى الصفحة التالية فيُعفّى على هذه البراءة ويثبت الخطيئة ثانية للإنسان .

والمؤلف يستشهد ببيت المتنبى . والبيت للأسف لا يدل على مايريد المؤلف أن يلويه إليه ، فهو يتحدث عن "تعليم" آدم لأبنائه "مفارقة الجنان"، لا عن "توريثه" إياهم "الخطيئة" . وعلى أية حال فليس هذا كلام المتنبى نفسه ، إنما هو كلام ساقه على لسان حصانه للتفكه ، فهل كتب علينا أن "نأخذ الحكمة من أفواه الخيول"؟

ثم ما حكاية "التفاحة" هذه التى يبدىء المؤلف فيها ويعيد على مدار بحثه عن المرحوم حمزة شحاتة؟ إننا لا ندرى أية شجرة تلك التى أكل منها آدم وزوجته: أكانت شجرة تفاح أم شجرة مشمش؟ إن ذلك من علم الغيب ، وقد سكت عنه

القرآن الكريم ، فينبغى ألا نخبط خبط عشواء . صحيح أن إبليس قد سماها ، كماحكى لنا القرآن ، "شجرة الخلد"(٢٤) . بيد أن هذا كلام أبالسة ، ونحن لم نؤمر بأن "نأخذ الحكمة من أفواه الأباليس" .

وخطيئة آدم (وذريته أيضا كما جاء مراراً فى ذلك النص) ليست كما يقول الدكتور الغذامى هى الاقتران بحواء . كلا ، ليست هذه خطيئة آدم ، ولا يمكن أن تكون . كيف وقد شرع الله سبحانه فى كل الأديان الزواج ، بل امتنّه على عباده(٢٥)، ونعى على فريق من النصارى رهبانيتهم التى ابتدعوها من عند أنفسهم ، وندّد رسولنا الكريم بمن يبقون عزابا وهم قادرون على تكاليف الزواج ، بل جعل الزواج نفسه من الفطرة وعدّة سنة من سننه الشريفة؟ وإذا كانت هذه هى خطيئة آدم ، فما خطيئة حواء ياترى؟ إن آدم وحواء قد أخطآ معا حين عصيا أمر الله بعدم الاقتراب من الشجرة التى نهاهما عنها ، وجاء إبليس فخدعهما بكلامه المعسول وأنساهما التحذير الإلهى . وقد تاب الله سبحانه عليهما كما سبق بيانه ، فليست هناك وراثة خطيئة ولا يحزنون .

أما المعرى فهو لم يحبس نفسه تماما عن الناس ، ولا هو حبس كل حواسه التى كانت تغريه بالاحتكاك بهم كما يقول المؤلف . فقد كان يفتح داره للناس يأتون إليه ويسألونه وينشدهم شعره . كما كان يأكل ويشرب ويلبس . إلا المرأة ، فلم يتصل بها . ونحن لا نعرف سبب ذلك العزوف المعرّى عن النصف الحلو (أو المرّ. سمّه كما تحب) ، وهل كان نتيجة لفشل عاطفى حادّ أم كان عجزا جنسيا عند الشاعر الكبير؟ لا ندرى . فينبغى إذن أن ننحى المعرى عن هذه المعمعة .

وفى الصفحتين الثانية والثالثة والخمسين بعد المائة يسوق المؤلف أبياتا من قصيدة لشحاتة (٢٥) ، ويرى أنها تدور على قصة الخطيئة الأولى ، وكيف عاف آدم الفردوس واستبدل به الكبر مركبا ، وكيف شقى بالعقل بعد زمن البراءة الأولى . كما يرى أنها تظهر العلاقة المتوترة بين آدم وحواء ، حيث يصفهما الشاعر بأنهما "رفيقا متاهة" وأنّهما "حربيان جمعتهما الضرورة كى يقطعا العمر فى رحلة العيش المقيدين بها ... إلخ".

والذى يقرأ القصيدة يرى أن د. الغذامى قد أغرق فى النزع وأبعد الرمية ، فليس فى ما قاله الشاعر على مدى قصيدته أى شىء له علاقة بالخطيئة الأولى (ولا الأخيرة) من قريب أو من بعيد . وليس فى الأبيات ما يصف "العلاقة المتوترة بين آدم وحواء"، بل ليس ثمة ذكر لآدم وحواء بالمرة ، وإنما الكلام عن الشاعر وحجاه (أى عقله) ، الذى أتعبه بكثرة تفكيره وعرام رغبته فى الوصول إلى فهم أمور الحياة المعكوسة ، إذ ينال الجاهل الفدم ما يريد منها، ويحرم منه ذو الحجى المتطلع للمثال الأعلى :

تبدّلت من عزمى وجهل شبيبتى . حجىً لايرى إلا المساوىء والنكرا

فعشت وإياه رفيقى متاهة على غير قصد نخبط السهل والوعرا

إن لبعض النقاد منهجهم فى تحميل النصوص ما لا تحتمل . وإن أنت قلت لهم ذلك أجابوك بأنك لم تحسن قراءة النصّ . حسن ! إن فى مستطاعى ، ما دامت المسألة هكذا ، أن أقول مثلا إن الأبيات تعكس شعور الشاعر بألم المغص الكلوى الذى

أصابه فى يوم نظمه إياها ، أو أقول إنها تصوّر حزنه وهو طفل لعدم استجابة والديه لرغبته فى شراء لعبة رآها فى واجهة أحد المحلات ، أو إنّه يُسْتَشَفّ منها التذاذه بأكله دسمة تناولها فى مطعم ، أو ربما هى رمز على الوجع الذى كان يحسه يومها فى رجله من مسمار ناتىء فى باطن حذائه ، أو هى تعبير عن ضيقه بسبب عدم وجود سجائر فىجيبه أو نقود يشتريها بها ، وقد تكون إيحاء بفرحته لأنه كان فى أول الشهر وقد قبض مرتبه لتوه . إى نعم ، لم لا يكون هذا هو تفسير القصيدة؟ ألم يقل أحد النقاد إنها تصور الخطيئة الأولى؟ فأنا بدورى أرى أن واحدًا من هذه التفسيرات (وربما هى كلها . أما كيف ذلك ، فوالله لا أدرى ، ولا يهمنى أن أدرى) هو التفسير السليم للقصيدة ، ما دام النقد هو أن نملأ الصفحات بأى كلام ، والسلام !

هذا عن القصيدة ، أما ما قاله المؤلف عن كِبْر آدم الذى استبدل به الفردوس فلا أعرف من أين أتى به ، فالمتكبر هو إبليس لا آدم ، أما أبونا المسكين فقد انخدع بالكلام المعسول لذلك اللعين . كما ذكر الدكتور أن آدم قد شقى بالعقل بعد زمن البراءة الأولى ، على حين أنه قد كرّر أن سبب شقائه هو أكله من التفاحة . فبأى القولين نأخذ؟

وتعليقا على أبيات لشحاتة من قصيدة بعنوان "تحية"(٢٦) يقول الدكتور إنها تمثل نَنَباً لماض مشرق وتحسرا على حاضر أليم" (ويقصد بالماضى "الفردوس" وبالحاضر "الأرض") ، مع أن الشاعر يؤكد أن "الرى مباح له" و "الطعام موفور"، أى أن حاضره طيب ، لكنه ، لمحاولته التعمق فى فهم أمور الحياة التى

يراها لا تستقيم لمنطق العدل ، لا يستطيع أن يستمتع باللذائذ المتاحة له :

ظمآن والريّ متاحٌ لـه   يجيل فيه نظرة الناكر

طاوٍ على وفرة مطعومه   تقوه إعراضة الساخر

تؤوده أعباء إحساسه   بما يرى من كونه السادر

من صور العيش وأسراره   أعيت على القائف والزاجر

كما يرى المؤلف أن الكلام التالى لشحاتة من كتابه "رفات عقل" ، ونصه : "إن حياتى سلسلة طويلة من الاستشهاد .. أفكارى ، رغباتى ، ميولى ، أهوائى.. هى أنا . ومن هنا يسهل أن نتصور أى إنسان تعس هذا الذى مات بعد الذى مات له من أفكار ورغبات وميول وأهواء"(٢٧) ينم على نموذج الخطيئة والتفكير (٢٨) ، مع أن النص يتحدث عن استشهاد رغبات شحاتة رحمه الله وميوله وأهوائه ، وليس عن تحقيقها . فأين الخطيئة إذن ؟

ونفس السؤال نطرحه عند قراءتنا لما قاله المؤلف تعليقا على رفض شحاتة للوظائف وعجزه عن معاشرة المرأة وعزوفه عن المجد الشخصى ، من أن هذا كله يصور ذلك النموذج ، فنقول : أى خطيئة ارتكبها شحاتة؟ أم ترى الناقد سيقول إنه يكفر عن خطيئة أبيه آدم؟ ولكن ليس فى كلام شحاتة شىء من هذا البتة .

وأغرب من هذا أن يأتى الناقد إلى أبيات يصف شحاتة فيها مدينة "جدة" ويبدى تدلهه فى هواها ، فيراها هى أيضا دالة على النموذج (٣٠) . والله إن هذا لوسواس أثيم ! إن الانسان ليكاد يفقد عقله من جراء هذا الربط الآلى بين كل

شىء (أى شىء) وبين "الخطيئة و التكفير" هذه ! ما العلاقة ياإلهى بين حب الإنسان لمدينته (أو كراهيته لها) وبين "الخطيئة والتكفير"؟

وأغرب وأغرب وأغرب أن يقول حمزة شحاتة لابنته فى إحدى رسائله إليها : "لقد بلغت من العمر والتجربة والمعرفة بالحياة ما لا أتطلع بعده إلى مزيد غير موقف الجهاد والشهادة فى سبيل الله . أدعو الله مخلصا أن يحقق لى هذه الأمنية"(٣١) ، فيفسر الدكتور الغذامى هذا المعنى الإسلامى التوحيدى الخالص محمّلا إياه مدلولا نصرانيا . يقول : "ليس بعد هذا لأحد أن يشك بوعى شحاتة بالنموذج وإحساسه بالخطيئة ، ثم بتحمله لها واعيا أو غير واع . فهو كما قال عن نفسه قد أصبح مسؤولا عن خطايا البشرية ، وليس لمن هذه حاله إلا التكفير. ولذلك تمنى حمزة شحاتة رحمه الله أن يحظى بالموت استشهادا ليكون ذلك كفارة له . وهذا ما قاله لابنته فى الرسالة رقم ١٠ ص ٥٤ : ..."، ثم يورد كلمات شحاتة السابقة . ويقول موجها الكلام إلى شحاتة : "رحمك الله ، وعفا عنك أيها البرىء .لقد حملت نفسك فوق ما تستطيع حمله من أعباء البشر وهمومهم وخطاياهم التى باتوا عنها سادرين وناموا قريرى الأعين ، وأمضيت أنت ليلك ساهرا عنهم ، تدفع ضريبة آثامهم ، وما دروا عنك ولا أحسّوا فيك ... وعاش شحاتة منتظرا لحظة الصدق مع الله ، لحظة تقديم النفس فداء" " (٣٢) .

ترى هل ثمة فرق بين ما يقوله الدكتور الغذامى فى حمزة شحاتة وما يعتقده النصارى فى السيد المسيح عليه السلام؟ إنه هو هو ، اللهم إلا أن د. الغذامى لم يقل إن حمزة شحاتة هو ابن الله ! غفرانك اللهم ! إن هذا لرهيب !

وحين يكتب شحاتة إلى صديقه عبد السلام الساسى (إثر نشره له ، فى جريدة "عكاظ" - عدد ١١٩٥ ، قصيدة لا يرضى عنها الشاعر ، وتعليقه عليها بثناء رآه الشاعر مسرفا أشد الإسراف) حين يكتب شحاتة معاتبا له على ذلك ، وواصفا الشعر المنشور بأنه "سوأة شاعرك فى شر أشكالها وفى شر ظروف العرض"، يسرع الدكتور الغذامى قائلا : "فى هذه الرسالة يبرز أحد عناصر النموذج فى قصة آدم عليه السلام حيث ظهور "سوأته"، فآدم وحواء تنكشف لهما سوأتهما بعد أن أكلا من التفاحة المحرمة ، وتتجسد هذه الذكرى لشحاتة بالنشر إذ صار بمنزلة ظهور السوأة"(٣٣) .

وهو يعد "زواج" حمزة شحاتة خطيئة ، وتكوره ثلاث مرات فى حياته ثلاث خطايا ، رابطا بينه وبين آدم وحواء التى يقول إنها أغرت زوجها بالتفاحة(٣٤) . والحقيقة أن الزواج ليس خطيئة ، بل الخطيئة فى الزنا . أما أن شحاتة لم يوفق فى زواجاته الثلاثة مما جعله حانقا على هذه التجربة فتلك مسألة أخرى لا علاقة لها بـ"الخطيئة والتكفير" ، التى سدّت على المؤلف الأفق فلم يعد يرى ولا يسمع ولا يشم إلا إياها . كما أن حواء ليست هى التى أغرت آدم بالتفاحة ولا بالبرتقالة ، بل هى وهو كانا معا ضحية لخديعة إبليس !

وفى قصيدة لحمزة شحاتة بعنوان "ياقلب ، مت ظمأ" يسترجع فيها ماضيه الجميل مع حبيبة فؤاده قبل أن ينافسه عليها الآخرون وتصبح غير وفية له ، نرى المؤلف يفسر تلك الأبيات على أنها حنين للفردوس (٣٥) ، مع أن المرأة عند المؤلف هى عدوة الرجل ، والاتصال بها خطيئة . فكيف إذن يكون الحنين الى

الخطيئة حنينا إلى الفردوس ؟ أليس هذا استهزاء بالعقل ووظيفته وقوانينه؟

طيب ، فما قول د . الغذامى فى هذا البيت من القصيدة التى نحن بصددها :

ياقلب ، غرك من ماضيك رونقه   وأن حظك فيه كان مؤتلقا؟

كيف يحن الشاعر إلى الفردوس وهو واعٍ تمام الوعى بأنه قد غرّه؟

وفى أبيات أخرى للشاعر يخاطب فيها حبيبته وينكر منها تحولها عن عهدها معه ويصفها بأنها قد أصبحت جحيما ، نرى المؤلف يفسّر ذلك بأن الشاعر يشتاق إلى الفردوس ، قائلا إن المقصود بـ"طائف من الجحيم" (وهى عبارةٌ وصف الشاعر بها حبيبته) هو إبليس (٣٦) . فهل يمكن أن تكون الحبيبة هى الفردوس ، وهى إبليس ، وهى الأرضَ التى هبط إليها الشاعر فى ذات الوقت ؟ إن الشاعر يقول عن حبيبته إنها كانت روضة غناء عندما كانت تبادله الحب والوفاء ، ثم استحالت جحيما عندما تنكرت له وغدرت به : هذا كل ما هنالك ، ولا فردوس ولا إبليس ولا خطيئة ولا تكفير .. إلى آخر هذه الكلمات التى تطالعنا فى كل سطر من كلام الناقد بلا أى داع ، وتكاد أن تخنقنا .

والدكتور الغذامى فى موضع آخر من دراسته يجعل الجسد خطيئة والحب تكفيرًا عن هذه الخطيئة (٣٧) . كيف هذا؟ لا أدرى . أليس الحب هو هفوّ شخصين إلى الاتصال جسدا وروحا؟ أم تراه يقصد حبا آخر؟ للأسف ، ليس هناك إلاّ هذا الحب . أما غيره ، إن وجد ، فهو حب المصابين بالعنّة والعياذ بالله ! والجسد بعد ليس خطيئة ، وإنما هو نعمة من الله لا يمكننا نحن البشر أن نشعر بالحياة بل لا يمكن أن يكون لنا وجود فى هذه الحياة الدنيا إلاّ به . والاتصال الجسدى

فى الاسلام غير محرم فى ذاته ، بل المحرم هو الزنا ، أما الزواج فهو نعمة إلهية لولاها ما استمرت الحياة . إن هذه النظرة المرضيّة إلى الجسد هى نظرة الكنيسة، وليست نظرتنا نحن المسلمين ، فديننا هو دين الفطرة . والله سبحانه يقول : "زُيّن للناس حُبّ الشهوات من النساء ..."(٣٨) ، وهو سبحانه حين يرغبنا فى الجنة يعرض علينا فيما يعرض الحور العين . وهذا هو الذى حفظ للمسلمين صحتهم النفسية من هذه الناحية .

وحين يعرض المؤلف للمال فى حياة شحاتة يقول إنه كان بالنسبة إليه مثل الجنس "شهوانية مادية تغذى الحيوان الكامن فى الداخل وتحركه ، فتصبح أسباب شقاء وتعاسة . والحل هو الخلاص منها . وانتهى ...المال بالتخلى عنه وعدم المطالبة بالضائع منه"(٣٩) . يريد أن يقول إن المال كان فى نظر شحاتة خطيئة ، وسبيل التكفير عنها هى نسيانه والزهد تماما فيه . وهذا غير صحيح البتة . ويكفى فى الردّ عليه ما ذكره الدكتور الغذامى نفسه قبل ذلك بصفحاتٌ قليلة ، إذ قال عن الخلاف الذى وقع بين شحاتة وبين صديق له كان قد استودعه مالا ليتاجر له به ، فأضاع المال : "ومما يذكر هنا أن صديقه حاول تسوية الخلاف فعرض عليه تعويضا عقاريا ، ولكن حمزة أصر على حقه كاملا"(٤٠) .

وبعد ، فيكفى هذا ، وإن كنت أحسب أننى قد أطلت . ولكن عذرى أنى أردت أن يطلع القارىء على تهافت مفهوم "الخطيئة والتكفير" والاعتساف المرعب الذى استُخدم فى تطبيقه قسراً مع سبق الإصرار على أدب حمزة شحاتة ، الأديب السعودى المسلم الذى أقطع أنه لو بُعث وقرأ ما كتبه عنه الدكتور الغذامى

لفغر فاه دهشة وتبرأ منه بالثّلث !

والدكتور الغذامى يدعو إلى منهج فى النقد يسميه "التشريحية". وقد بسط شرح هذا المنهج وحاول تطبيقه فى كتبه التالية : "الموقف من الحداثة ومسائل أخرى" و "الخطيئة والتكفير - من البنيوية إلى التشريحية - قراءة نقدية لنموذج إنسانى معاصر" و "تشريح النصّ - مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة".

وقبل أن نحاول استعراض خصائص هذا المنهج نودّ أن نشير إلى أن د.الغذامى فى بعض ما كتب يبدى تفهمه لاختلاف مناهج النقد الأدبى بل يدعو إلى ذلك دعوة قوية مؤكدا أن "طبيعة الحياة هى الاختلاف" وأن الاختلاف إن كان فى جانب منه تنوعا وتباينا فهو "أيضا إمكانية تعايش وبدون هذه الامكانية يستحيل عليه (أى على الموجود) الوجود . فلولا قبول الصوت (نون) بالتعايش مع الصوتين (عين) و (ميم) لما أمكننا إنشاء كلمة (نعم)". ثم يخرج من ذلك بقوله : "الاختلاف إذن ضرورة وجود . والتعايش ضرورة بقاء"، مضيفا بعد عدة سطور أنه لن يكتب لأمة فعل ثقافى إلا إذا تمكنت من تمثل هذا التعايش (٤١) .

وعلى هذا الأساس فإنه يجد أن الساحة تتسع للأصوات النقدية المختلفة الموجودة فى المملكة من عمودى وحداثى وألسنى وانطباعى ، ولا معنى إذن فى نظره لما يحاوله "بعض العموديين" (الذى يقول إنه عليهم مشفق ولهم محب) من "قتل كل ما عداهم من حاملى الثقافة فى هذا البلد". إنهم ، كما جاء فى كلامه ، "لايسعون إلى الحوار والمناقشة ، وإنما يسعون إلى تصفية الوجود ، أى حذف

الصوت المختلف من حروف المعجم . وهم بذلك ينسون هداهم الله أن الحذف والشطب ينتهى بصاحبه إلى صفحة فارغة ... وهذا صنيع لا يخدم العمودية ، إذ ما جدوى فارس لا مبارز له؟ وكان الأولى بهؤلاء أن يكونوا ذوى فكر بنّاء فيبنون(٤٢) وجودهم ويرفعون عمادهم ، بدلا من أن يهدروا وقتهم فى محاولة هدم بيوت الجيران"(٤٣) .

وهو كما ترى كلام طيب وجميل . وأجمل منه وأطيب أنه لايقصر نقده على "معسكر الأعداء"، بل يوجه مثله إلى المعسكر الذى ينتمى إليه أيضا: "وهناك من الحداثيين من يرى أن زمن العمودية قد مضى ، وأن ليس لعمودى مكان بيننا اليوم ... (و) هذا قول لا يمكن قبوله ، ولايمكن لمثقف أن يأخذ به ، لأن من طبع المثقف أن يكون رحب الأفق عقلا ووجدانا ، ورحابه الأفق لا تجعل المرء يصنف ربوع الوطن أو يحدد خارطته بحيث لا تتسع إلّا له وحده أو من هم على منهجه ، ولأن الصوت المتميز لايقوم إلا على الاختلاف . وهذا لا يكون إلا بوجود المغاير ، فإن انتفى المغاير استحال الاختلاف عندئذ ، ولن يكون هنالك تميز . وهذا مالا نريده"(٤٤) .

لكننا للأسف نفاجأ بالدكتور الغذامى (فى موضع آخر من نفس الكتاب الذى ننقل هذه النصوص منه) يشطب بجرة قلم كلّ من عداه هو وأصحابه من النقاد من الخريطة الأدبية والنقدية . يقول من كلام له عمّن يهتم من النقاد بالدلالة الصريحة للنص الأدبى إن "هذه الدلالة تحمل معانى صحيحة ومنطقية . وفيما لو رأى أحد من الناس الاكتفاء بها ، وقصر نفسه عليها ، وأخذ يدرس الأدب من أجل

معرفة عُقَد البشر أو تاريخهم أو حال مجتمعهم ، وكان النص يدل (صراحة) على شيء من ذلك ، فهل تراني أنكر عليه رضاءه من الغنيمة بالإياب؟ طبعا لا . سأتركه وشأنه ، وأقول عنه إنه من طلاب (علم المضمون) ، وله أن يفعل بنفسه ما شاء إلا أن يدعى أنه أديب ، لأنه ليس بأديب ، وإلا أن يدعى أن صنيعه نقد أدبى، فهذا ما ننكره عليه ، لأنه لا هو بنقد أدبى ولا هو بعلم أدب"(٤٥) .

والحق أن المناهج النقدية يكمل بعضها بعضا . وكلما اكتُشف منهج جديد كان ذلك إغناءً للعملية النقدية ، وليس منهج منها بكاف وحده لبيان مضمون العمل الأدبى وإزاحة الحجاب عن وجه الجمال والمتعة فيه تماما . كذلك لا يخلو منهج من تلك المناهج من أوجه قصور وعناصر فساد . والناقد عند تناوله لعمل أدبى ما قد يختار بعض هذه المناهج أو على الأقل يجعل باله إليها وتركيزه عليها ، أو قد يعمل على الاستعانة بها كلها ، بل ربما أضاف إليها منهجا جديدا ، وذلك كله حسب طبيعة النصّ ، أو حسب الغرض الذى كتب نقده من أجله ، أو حسب الجمهور الذى يتجه إليه بنقده ، أو حسب السياق الذى يحيط بالعملية النقدية...إلخ . أما التعبّد لمنهج فى النقد واحد والانغلاق عليه وإصمام الأذن والعين والقلب عمّا عداه فهو تطرّف ضارّ ، أو على الأقل قد يحجب عن الناقد والقارىء خيراً غير قليل .

إن الدكتور الغذامى يبرز دور التجريب والمغامرة واقتحام المجهول فى بناء الحضارة وإحراز التقدم (٤٦) ، كما يدعو إلى الانفتاح الثقافى على الأمم الأخرى وما عندها من علوم وفنون وثقافات وإلا اختنقنا حضاريا وفنيا(٤٨) .

وهذه دعوة مشكورة ، وإن لم يكن هو صاحبها ، فقد سبقه إليها كثيرون من أهل الفكر والأدب . لكن لا بد أن تتذرع المغامرة بالوعى والاستعداد ، وإلاّ أضحت إلقاء باليد إلى التهلكة . كذلك فالانفتاح ينبغى أن يكون محكوما بالنظرة الفاحصة الناقدة التى لا تنبهر بكل ما هو وافد ، بل تعتصم بالثقة بنفسها وبما فى تراثها وماضيها من عناصر الخير فلا تفرط فيه لمجرد استبدال الجديد الطارىء به ، فربما لم يكن هذا الطارىء أكثر من حُلِىّ من الزجاج الرخيص لاتبهر إلا الجهّال المتخلفين أو من فى قلوبهم زيغ وفتنة . وكون كثير من الأمم الأخرى قد سبقنا وهَزَمَنَا واحتل بلادنا لفترة من الزمان بل وما زال يوجهنا ويسيطر على مقدراتنا سيطرة صريحة أو من طرف خفى ، فهذا لا ينبغى أن يدفعنا إلى أن نستسلم له ونبصم بالعشرة على كل ما يجيئنا منه ونخرّ لنقوننا سجدا أمام مايقول . إننا إذا كنا قد حُرمنا التفوق فى الحقبة الحاضرة المخزية من تاريخنا فلم نُحْرَم ، أو بالأحرى لم يُحْرَم بعضنا ، بعد بحمد الله القدْرة على الفحص والتمييز وقبول ما يراه نافعا ونبذ مايعتقد ضرره أو على أقل تقدير ما يؤمن بعدم صلاحه . وقد أحسن الغذامى صنعا حين أبرز أن التجديد الصحيح المقبول هو التجديد الذى يقوم على دراسة القديم والعلم به لا على الجهل والرغبة فى التمرد من أجل التمرد (٤٨) .

وتعالوا الآن الى التعرف على المنهج الذى استورده الدكتور الغذامى من بعض النقاد الغربيين واستعراض سماته لنرى مدى تصديق فعله لكلامه أو ازوراره عنه ، وكذلك مدى توفيقه فى الأفكار الى اجتلبها من أولئك النقاد أو

علمه .

إنه يرى أننا فى نقد الأدب ينبغى أن نضع معنى النص ، أى دلالته الصريحة ، فى الخلف ونهتم أساسيا بما يثيره هذا النص من انفعال جمالى . وهو يسمى النقد الأدبى حينئذ بـ "علم الأدب"، ويترك لما يسميه "علم المضمون" الاهتمام بتلك الدلالة الصريحة للنص (٤٩) . وهذا العلم الأخير عنده هو شىء آخر غير النقد الأدبى . ذلك أنه يرى أن النص الأدبى ليس هدفه نقل الأفكار والمعانى بين الأديب والقارىء ، بل هو غاية فى ذاته . إن هدفه هو أن يغرس نفسه فى الجنس الأدبى الذى ينتمى إليه (٥٠) . والشاعر ليس خلاق أفكار بل كلمات . والبحث عن المعنى فى النص هو سعى وراء الدلالة النفعية مما لا علاقة له بالأدب، الذى دلالته جمالية (٥١) .

كذلك يدعو الدكتور الغذامى إلى عزل النص عن الظروف التى قيل فيها والدخول إليه مباشرة دون أية فكرة عن هذه الظروف . وهو يؤكد أنه بهذا لا يلغى وجود المؤلف بل يُعْلن موته فقط ، ويبقى بعده عمله مستقلا كما يستقل الابن عن أبيه (٥٢) ، إذ "إن اللغة (كما ينقل عن بارت) هى التى تتكلم وليس المؤلف"(٥٣) . وبعد موت المؤلف هذا يصبح النص ملكا للقارىء يعطيه هو معناه، فالقارىء لم يعد مستهلكا للنص ، بل أصبح هو المنتج له . وهو يفعل ذلك "بعيدا عن كل حدود المنطق والواقع"(٥٤) .

وفى رأى الدكتور الغذامى أن الدلالة التى يهبها القارىء للعمل الأدبى لا تختلف باختلاف القراء فقط ، بل باختلاف الأزمنة التى يقرؤه فيه القارىء

الواحد نفسه . وهو لا يرى فى ذلك أى ضير ، بل كل ما يجده القارىء فى النص مقبول عنده ، إذ لا وجود فى النص لأى معنى ثابت أو جوهرى كما يقول(٥٥) .

ومع هذا ، ورغم قوله إن "النص ذو دلالة دائمة التغير والتحول حسب ثقافة المتلقى وظروفه"(٥٦) ، فإنه فى موضع آخر يشترط أن يستهدى المتلقى فى قراءته للنص بسياق هذا النص . والسياق عنده نوعان : أكبر وأصغر . والأكبر هو تقاليد الجنس الأدبى الذى ينتمى إليه النص فى لغة من اللغات . والأصغر هو طريقة الشاعر فى استعمال اللغة ، وهذا يقتضى قراءة كل أعماله . وبغير هذا الاستهداء لا يزيد النقد عن أن يكون مجرد إسقاط لما فى نفس القارىء(٥٧) .

إذن فليست المسألة متروكة لثقافة المتلقى وظروفه . وهذا ما يؤكده الدكتور الغذامى حين يقترح حلا لمشكلة القراءات والتفسيرات المختلفة للنص (حسب حالة القارىء النفسية أو الجو الثقافى أو الاجتماعى العام الذى تتم فيه عملية القراءة) ، تلك المشكلة التى تؤدى إلى ضياع النموذج الشامل الذى ينبغى أن تكون هجّيرى القارىء هى البحث عنه واستخلاصه من كل إنتاج المؤلف . وهذا الحل المقترح يتمثل فى أن يكرر القارىء قراءة النص عدة مرات فى حالات وظروف مختلفة ، وعندئذ يستطيع أن يخرج من ملاحظاته المتعددة بحكم عام . وهذا هو السبيل عنده للوصول إلى الموضوعية مع النص(٥٨) ، مع أنه سبق أن قال قبل صفحات قلائل إنه ليس ثمة من سبيل إلى قراءة موضوعية للنص ، إذ سوف يظل النص يقبل تفسيرات مختلفة ومتعددة بعدد مرات قراءته(٥٩) .

ويرى الدكتور الغذامى أنه عند تناول نتاج أديب ما ينبغى ألا نبالى

بالتفرقة بين الشعر والنثر ، لأن كل نص عنده أيا كان نوعه هو نص شاعرى ، بل علينا أن نجمع كل النصوص التى للأديب ، ونقسم كل نص إلى الجمل التى يتكون منها (والجملة هنا ليست هى الجملة النحوية ، بل هى كل وحدة أدبية متمايزة متكاملة ، سواء كانت هذه الوحدة مجموعة من الأبيات الشعرية أو عدة سطور فى نص نثرى) ، ثم نقوم باستبعاد الجمل التى ليس لها حظ من الشاعرية ، أما الجمل التى لها هذا الحظ فإننا نلتقطها ونجمعها معا ، ويصبح بهذا عندنا النص الشامل للأديب المنقود ، ذلك النص الذى يوضح لنا موقفه من العالم قبولا أو رفضا (٦٠) .

أما كيف يمكننا التمييز بين الجمل الشاعرية وغيرها فيبدو أن مدار الأمر عنده على التذوق ، وأن الجملة الشاعرية هى التى تثير فيه انفعالا جماليا(٦١) .

ومع أن الغذامى يسعى إلى تجميع كل ما هو شاعرى من إنتاج الكاتب فى نصٍ واحد شامل فإنه فى موضع آخر يشترط أن يُتِمّ الأديب كتابة نصّه فى فترة واحدة ، وإلا لم يكن نصا واحدا بل عدة نصوص بعدد الفترات التى أنتجه فيها(٦٢) . وهو كما ترى شرط لايقدم ولا يؤخر ، وليس له أى مغزى ، مادام سيَجمَع الشاعرى من كل نصوص الكاتب (وهى بالطبع نتاج فترات مختلفة) فى نص شامل واحد .

هذا تلخيص سريع للخطوط العامة للمنهج النقدى الذى يتبعه د . الغذامى ، والذى يسميه "التشريحية" ، أى المنهج الذى يشرّح كل نص إلى جمل أدبية ، ويستبعد غير الشاعرى منها ، ثم يجمع كل الجمل الشاعرية فى جميع آثار الأديب الواحد ليحصل بذلك على النص الشامل كما يقول .

ولم تكن مسألة التلخيص هذه سهلة ، فهناك فقرات كثيرة جدا فى كتاب "الخطيئة والتكفير"، (وهو الكتاب الذى وقفه المؤلف على عرض منهجه عرضا مفصلا) غير قابلة للفهم ، وثمة تصورات ومفاهيم قد أجهد الكاتب نفسه عبثا فى شرحها وتوضيحها ، علاوة على أنه كثيرا ما يناقض نفسه من موضع لآخر ، ممّا بدا الأمر معه أحيانا وكأن المؤلف يغمغم فيما بينه وبين نفسه ، أو كأننا بإزاء هينمة تأتينا من بعيد فنعرف أن ثمة كلاماً ما لكنه كلام غير واضح ولا مفهوم . وأعترف أنى كثيرا ما أحسست بالدوار وأنا أتابع المؤلف من صفحة إلى صفحة بل من فقرة إلى أخرى . إن الكتاب يشبه سيْلاً يجرف أمامه وعلى أثباجه صخورا وحصى ونفايات وجذوع أشجار وحيوانات نافقة . وهو سيل لا يعرف طريقا معينا ، بل تراه يمضى هنا وينحرف هاهنا ، ويتجه يمينا ليعود فينعطف شمالا ، وذلك حسب تضاريس الأرض نفسها التى يجرى عليها ، وليس له من خاصية يمكن التقاطها إلاّ أنه سيل هدّار لا يكف عن الانصباب والاقتحام وجرف كل ما يسوقه القدر إلى طريقه . وقد ذكر لى بعض من جرى ذكر د . الغذامى وكتابه أمامهم أنهم لم يستطيعوا المضىّ فى قراءته بعد الصفحات الأولى(٦٣) .

والآ ن إلى مناقشة هذا المنهج فى ضوء التلخيص الذى أوردناه :

إن الدكتور الغذامى يؤكد أن النص الأدبى ليس هدفه نقل الأفكار والمعانى بين الأديب والقارىء ، وأنه غاية فى نفسه . والحق أننى لا أستطيع أن أتصور هذا ولا أقبله ، فكل نص يريد أن يقول شيئا . كل ما فى الأمر أنه يقوله بطريقة فنية ممتعة ، أى بناء على قواعد الجنس الذى ينتمى إليه ، مع احتمال التجديد

دائما.

إن كل قصاص مثلا حينما يمسك بالقلم ليكتب قصة فإنما غرضه أن يوصل لنا شيئا فى عقله وشعوره وخياله . وهذا المعنى بطبيعة الحال ليس معنى مجردا ، وإلا لكان مكانه مقالا أو بحثا علميا ، بل هو معنى نستخلصه من خلال حوادثها وشخصياتها وحواراتها والبناء الفنى الذى تقوم عليه . وكذلك الحال بالنسبة للشاعر . إنهما حينما يتناولان القلم لا يقصدان تضييع وقتهما أو وقتنا فى عبث لا معنى له ، وإن كان بعض الأدباء يفعلون ذلك أحيانا ، ولكن فعلهم هذا لا قيمة له فى الأدب الأصيل ، رغم أن بعض المنتمين لدنيا النقد قد يطبّلون له ويزمّرون .

إن الأديب ليس خلاق كلمات وحسب كما يقول المؤلف ، بل هو يوظف الكلمات ليقول لنا شيئا : ليوصل إلينا فكرة ما ، أو يصف لنا شعورا يحس به ، أو يصور لنا شيئا ، أو يبدى لنا رأيا . وهدف الأدب هو الفائدة والمتعة معا . إن نجيب محفوظ مثلا فى "ثلاثيته" يقدم لنا صورة لمصر متمثلة فى بعض أحياء القاهرة .. صورة ثقافية واجتماعية وسياسية ومعمارية . وقد استطاع أن ينقذ القاهرة من أنياب الزمن ، بل استطاع أن يصنع لنا دنيا وحياة تنبض بالحركة والفكر والمشاعر وتستولى منا على ألبابنا وقلوبنا وخيالنا . والمتنبى فى ميميته التى فجّرها فى مجلس سيف الدولة إنما يعبر عن حبه لذلك الأمير وعن عزة نفسه هو معا ، ويعلن عن تحديه للجميع ، ويهدد بالرحيل إذا ما استمرت الإساءة اليه .

إن الدكتور الغذامى يرى أن "الشحم والورم" فى البيت التالى من القصيدة المشار إليها :

أعيذها نظرات منك صادقة   أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

هما إشارتان حرتان . وعلى القارىء فى رأيه أن يعطيهما معناهما الغائب ، فقد يكون معناها الهدية والرشوة ، أو المحبة والنفاق ، أو العلم والجهل ، أو أى متضادين قد ينبثقان فى ذهن القارىء لحظة احتكاكه بهاتين الاشارتين(٦٤). أما نحن فنرى أن "الشحم والورم" هنا مجازٌ ، والذى يحدد معنى هذا المجاز هو السياق التاريخى والنفسى الذى قيلت فيه القصيدة ، ومن ثم فإننا لا نقبل أن يُفَسّرا بـ "أى متضادين قد ينبثقان فى ذهن القارىء لحظة احتكاكه بهاتين الإشارتين"، فالمتضادات كثيرة وربما لا نهاية لها ، إذ عندنا اليمين والشمال ، وفوق وتحت ، والسماء والأرض ، وأبوتمام والبحترى ، والأبيض والأسود ، والزرع والصحراء ، والطائرة والغواصة ، والشمال والجنوب ، والمتنبى وأبو فراس ، والحرية والعبودية ، والصديق والعدو ، والشعر والنثر ، والجنة والنار ، والفيل والبرغوث ، والصّبا والدبور ، والجسد والروح ، والقلم والورق ، وأمريكا وروسيا ، والماء والنار ، والعقاد وطه حسين ، والحداثة والتراث ،والسكسون واللاتين ... إلخ . وأستطيع أن أمضى فى العدّ فلا أنتهى لا غداً ولا بعد غد ، بل وربما ولا بعد سنة ، فهل كلّ هذا ممّا يجوز تفسير هاتين الكلمتين به؟ إن هذا لا يجوز فى شرعة العقل . وقد أراد المتنبى أن ينبه سيف الدولة إلى ألا ينخدع بما يقوله الوشاة فى حقه ، ويعمى عما يكنه له من حب صادق وما يتمتع به من مواهب قد حُرِمها هؤلاء الوشاة الذين يحاولون القضاء عليه فى بلاط ذلك الأمير واحتلال المنزلة التى كان يحتلها فى قلبه .

إن نفى المعنى عن النص الأدبى معناه إغلاق الطرق والمنافذ فى وجه القارىء وتركه للضياع . والنتيجة هى ما وصل إليه الدكتور الغذامى مع ما خلّفه المرحوم حمزة شحاتة من أدب .. هى القول بأن حمزة شحاتة يمثل نموذج "الخطيئة والتكفير"، مع أنه لا يوجد فى أدب الرجل أى شىء ، أى شىء على الإطلاق ، من هذا الكلام .

إن هذا المنهج يشبه صنيع رجل يقطن فى أعلى طابق فى ناطحة من نواطح السحاب قد أغلق على نفسه من الداخل باب شقته ، ثم أمسك بالمفاتيح وألقاها من النافذة ، وأخذ بعد ذلك يحاول الخروج منها . وقد كان أصدقاؤه قد جربوا بلا فائدة أن يقنعوه بأن هذا الذى هو مقدم عليه عبث فى عبث ، ولا يؤدى إلاّ إلى الهلاك ، فكان جوابه عليهم أن الخروج من الباب ، كما يفعل سائر عباد الله ، هو أسلوب قديم عقيم ، وأنه لا بدّ من المغامرة والمخاطرة كنوع من التجديد والتجريب . حتى لو أدت إلى الهلاك؟ نعم ، حتى لو أدت إلى الهلاك ! ثم إن الأمر قد انتهى به إلى القفز من الشباك فاندق عنقه وتهشم رأسه وتناثر مخه وانسحقت عظامه . ياحرام !

إن النّص لا بد أن ينطوى على معنى . وقد يكون هذا المعنى مباشرا ، وقد يكون غير مباشر . وقد يكون صريحا ، وقد يكون رمزيا . وكل نص له وضعه الخاص الذى يُمْلى على القارىء والناقد الأسلوب الذى ينبغى أن يتعاملا به معه ويفهماه على أساسه . إن اللغة قد خلقت للتفاهم لا للتضليل والخداع . والله سبحانه قد وهبنا عقولا لنفهم بها ما نسمعه وما نقرؤه ، لا لنخلعها ونلقى بها فى

صناديق القمامة والمخلفات .

وكل ما يساعدنا على فهم معنى النص الأدبى فينبغى الاستعانة به : المعاجم ، والقراءة الواسعة والمتعمقة فى كل ما نستطيع قراءته ، وبخاصة ما كان له من فروع الثقافة اتصال بالنص الذى نقرؤه وبالذات النقد ومناهجه المختلفة ، والظروف التى أنتج فيها هذا النص ، وشخصية الأديب الذى ألّفه ، والحالة النفسية التى أنشأه فيها ، وطبيعة الجمهور الذى كتبه لهم ، والذوق الأدبى السائد فى عصره ، وتقاليد الجنس الأدبى فى ذلك العصر وقبله أيضا ، وما كتبه النقاد الذين سبقونا إلى تحليل النص وتفسيره والحكم عليه ، وسائر إنتاج الأديب ، ومعاودة النظر فى النص ... وهلم جرا . وقد ذكر د . الغذامى بعض هذا فيما سماه بالسياق الأكبر والسياق الأصغر للنص ، ولكن ذلك وحده غير كاف . ومع ذلك فهو يصر على أن ننحى جانبا كل شىء غير هذا الذى ذكره ، وأن ننسى كل شىء عن حياة الأديب والظروف التى أنشأ فيها النص ، وهو ما نخالفه فيه أشد المخالفة .

والغريب العجيب أنه هو نفسه ، بعد كل هذا ، حين تناول أدب حمزة شحاتة قد نسى كل ما قاله عن الفصل التام بين حياة الأديب وظروفه وبين إنتاجه ، وذهب يستعين بمن يعرف شحاتة من أصدقائه وأهل بيته للاستعلام عن سيرة حياة شحاتة بغية فهم ما كتبه ، فذكر كيف سجن نفسه فى شقة معزولة فى القاهرة وحرّم عليها كل متع الحياة ، فلا وظيفة ولا زواج ولا اختلاط بغيره من البشر ولا سعى وراء الشهرة ، بل القيام على العكس من ذلك بحرق أدبه وتحريم نشر أى شىء

من شعره والغضب على من يصفه بأنه أديب (٦٥) . كما يشير ، أثناء تحليله لإحدى قصائده ، إلى بعض أحداث حياته ، كمغادرته مكة للعيش فى القاهرة ، ونزوعه إلى الكتمان الشديد(٦٦) .

وعلى أية حال فقد انحسرت ، كما يقول عابد خزندار ، موجة "مدرسة النقد الجديد" ، وبدأ النقاد والدارسون يبحثون فى حياة إليوت (الذى أخذ عنه البنيويون فكرتهم عن الفصل بين حياة المؤلف وإنتاجه منادين بـ "موت المؤلف") عمّا يمكن أن يضىء شعره وخاصة قصيدته "اليباب" ، ممّا أسفر عن إلقاء الكثير من الضوء على هذه القصيدة (٦٧) .

وإننا لنسأل الدكتور الغذامى عن القرآن الكريم ، الذى قال عنه إنه أعلى النماذج الشاعرية(٦٨) ، أى يحتل ذروة الأدب : هل يمكن فهم آياته دون معرفة أسباب نزولها والملابسات التى صاحبت تلقى الرسول عليه السلام الوحى بها؟ أليس هذا هو عين ما فعلته وتفعله الباطنية الذين يريدون تحريف الكلم عن مواضعه ليخلو الجو لهم فيقولوا فى القرآن ما يشاؤون ويهدموه هدما؟ أم تراه يقول إن القرآن لم ينزل من السماء لتأدية معنى أو إيصال فكرة بل لإحداث أثر انفعالى جمالى فى نفس المتلقى؟ وحتى لا يحسب القارىء أننى أتجنى على الأستاذ الدكتور بهذا السؤال ، هأنذا أسوق النصّ الذى وردت فيه إشارته إلى القرآن ليصدر هو بنفسه الحكم . يقول الدكتور الغذامى : "الشاعر لا يقول الشعر ليُخْبِر ، ولكنه يقوله لهدف انفعالى جمالى ليحدث به أثرا انفعاليا جماليا فى نفس المتلقى . وهذه كلها جماليات لغوية نسميها اصطلاحا بالشاعرية .

والشاعرية هى أعلى مستويات الجمال التعبيرى فى اللغة .. وفى العربية يبلغ القرآن الكريم أعلى النماذج فى هذه الحال (أى أعلى نماذج الشاعرية)" (٦٩) .

ليس ذلك فقط ، بل إنه رغم مهاجمته للذين يتخذون من إنتاج الأديب معوانا على فهم نفسيته وشخصيته (٧٠) يرتد فيؤكد أنه بعد التوصل إلى النموذج الشامل من خلال النصوص (الشاعرية؟) التى تركها لنا شحاتة "نستطيع أن نفهم أدب شحاتة . وأهم من ذلك نستطيع أن نفهم نفسية حمزة شحاتة ، مما يزيل عنا لغز هذا الرجل الذى بدا غريبا لكل من عرف حكايته ، ولكن ذلك يصبح معقولا إذا نحن أخذنا بمفهوم النموذج"(٧١) .

وحتى لو اقتصرنا ، كما يريد منا الدكتور منا الدكتور الغذامى ، على السياق الأكبر والأصغر للنصّ فهل يسوّغ هذان السياقان مثلا أن نفسر ، مثلما فعل هو ، "الظبية" فى بيت للشريف الرضى بـ "زمزم"؟ (٧٢) .

إن الدكتور الغذامى قد لجأ إلى "تاج العروس" فوجد أن من معانى هذه الكلمة "زمزم" ، فأمسك بهذا المعنى وقسر البيت الذى وردت فيه على أن يسير فى هذا الاتجاه مع بيت الشريف الرضى المذكور . فهلّا رجع إلى السياقين اللذين أفاض فى الحديث عنهما وبيّن أهميتهما فى العملية النقدية ليرى هل كان الشعراء العرب طوال القرون الأربعة عشرة الماضية يستخدمون الكلمة بهذا المعنى ، وهل استخدمها شحاتة بهذا المعنى فى نصوصه الأخرى . لكنه مع شديد الأسف لم يفعل شيئا من هذا . وأنا أجزم بضمير مطمئن مستريح أن الشريف الرضى لا يمكن أن يكون قد قصد هذا المعنى المجهول لكلمة "ظبية"، إذ لا وجود له

إلا فى بطون مبسوطات المعاجم التى تذكر كلّ ما هب ودب . ولولا أن الدكتور الغذامى قد وجده فى "تاج العروس" ما خطر له قط على خاطر . وهذا بعد هو البيت الذى نحن بصدد الكلام عليه :

ياظبية البان ترعى فى خمائله   ليهنك اليــوم أن القلب مرعــاك

ويأتى بعده فى هذه القصيدة الرائعة المشهورة قول الشاعر :

الماء عندك مبذول لشاربه   وليس يرويك إلا مدمعى الباكى

ومن أبيات القصيدة أيضا :

حكت لحاظك ما فى الريم من ملح   يوم اللقاء فكان الفضل للحاكى

فكما ترى ، فالظبية هنا صورة مجازية يراد بها الإيحاء بجمال المحبوبة وحَوَر عينيها ورشاقتها وضعفها ورقتها ونفارها ... إلى آخر ما يفد إلى الذهن عند ذكر "الظبية" و "الريم" ، وما قصده الشعراء العرب حينما شبهوا حبيباتهم بهما .

وبالله عليك كيف يمكن أن تكون "الظبية" هنا بمعنى "زمزم" ، والشاعر يقول إنها تهفو إلى أن ترتوى من مدمعه الباكى؟ هل يمكن أن يقصد أن "زمزم" المتفجرة أبدا بالماء تشعر بالظمإ وتريد أن ترتوى من دموعه؟ هل هذا كلام ياناس؟

هذا ، وقد حاولت تقصّى كلمة "ظبية" فى ديوان الشريف الرضى وهو السياق الأصغر لقصيدته المشار إليها ، وإليك ما وجدته فى القصائد ذات قوافى الألف والباء :

والموت يقنص جمع كل قبيلة   قنص المريع جآذرا وظباء

*   *   *

رضينا الظبى من عناق الظبا وضرب الطّلا من وصال الطّلا

* * *

حيّيا دون الكثيب مرتع الظبى الربيب

* * *

وعهدى بذاك الظبى إبان زرته رعانى ولم يحفل بعينى رقيبه

وحكّم ثغرى فى إناء رضابه وأدنى جوادى من إناء حليبه

وأنا أدع للقارىء أن يجيب بنفسه على السؤال التالى : هل يمكن أن يكون بين "الظبى"(٧٣) فى أى من هذه الأبيات وبين "زمزم" أى ارتباط ؟

إن الدكتور الغذامى يقول ، كما مرّ بنا ، إن لكل كلمة تاريخا طويلا ملتصقا بها . فليكن ، لكن من قال إن كل شاعر لابد أن يكون محيطا بتواريخ جميع الكلمات؟ أهو معجم؟ ثم أليس هذا تسوية بين جميع الشعراء؟ فكيف يتمايزون إذن؟ كذلك ألم يعب الدكتور الغذامى الرجوع إلى المعاجم اللغوية لاستفتائها فى معنى أى نص أدبى؟ (٧٤) فلماذا تجاهل ما أطال القول فيه عن السياق الأكبر والأصغر للنص ولجأ إلى معاجم اللغة؟

على أنه لم يكتف بهذا ، رغم غرابته البالغة وافتقاره التام إلى أى منطق ، بل ذهب فربط بين كلمة "ظبية" عند الشريف الرضى (على أساس أنها تعنى "زمزم" كما تصادف أن وجد فى "تاج العروس") وبين كلمة "نبع" فى قصيدة حمزة شحاتة ، بجامع أن كليهما ماء . (٧٥) فانظر الأسلوب العجيب فى فهم النصوص ! أما السبب الذى جعله يختار قصيدة الشريف الرضى بالذات ليقرأ فى ضوئها قصيدة شحاتة فهو تماثل الوزن والقافية فيهما وتشابه بعض التعابير والصور من بعيد.

وهذا هو بيت شحاتة :

يا أنت يانبع أحلامى وملهمتى　　　سرّ الجمال تجلّى فى مزاياك

وهو من قصيدة نظمها الشاعر فى فتاة قاهرية اسمها "نفيسة" من حىّ بولاق ، بعنوان "غادة بولاق". وهذه القصيدة مملوءة بمعان وصور لا يمكن أبدا أن تأتلف مع الجوّ الروحانى وإيحاءات التوحيد المقدسة التى تشعها لفظة "زمزم" . اسمع :

ياجارة النيل ، ما فاضت شواطئه　　　سكرا وعربد إلا من حميّاك

ولا سرت عبر مجراه نسائمه　　　إلا لتلثم فى صمت الدجى فاك

وهل ترعرعت طفلا فى معابده　　　أم كاهن فى ربا سيناء ربّاكِ ؟

أم أنت روح ملاك حلّ فى امرأة　　　فخافك الملأ الأعلى فأقصاك؟

أم أنت من كرم باخوس معتقة　　　قد انتقضت حياة حين صفّاك ؟

يابنت آمون ، هاتى السحر معتصرا　　　من كرم حسنك يذهل من تحداك

يافجر ، يابدر ، يازهر المنى ابتسمت　　　ياخمر ، ياجمر فى إحساسى الذاكى

ومسرحا من ملاهى الحور راعشة　　　أضواؤه يتبارى فيه نهداك(٧٦)

وهاك مثالا آخر يبين كيف أن الدكتور الغذامى لم يلتزم بما دعا إليه ولا اتبع منهجا صحيحا فى قراءة النص . إنه عند تناوله لبيت الشابى التالى :

ودمدمت الريح بين الفجاج　　　وفوق الجبال وتحت الشجر

يقول إن "الريح هنا تأتى بسلطان غاشم يتسلل إلى الكون من كل المنافذ /بين/ فوق/ تحت . وهذه مداخل لا تترك ركنا ساكنا ولا نفسا دون أن تعصف بها . وقدُومها تدمدم غضب وعذاب . فنحن نعرف من ورود "الريح" فى القرآن الكريم أنها فى حالة العذاب تأتى مفردة ، كقوله تعالى : "وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية" (٧٧) ، وإذا جاءت بصيغة الجمع فهى رحمة كقوله تعالى : "وأرسلنا الرياح لواقح فأنزلنا من السماء ماء فأسقيناكموه"(٧٨) .

وعليه جاءت إشارة "الريح" هنا حاملة الويل والثبور للجسد الميت ليتلبس بدماء الشباب ، وينطق عبر لسان الشابى معلنا لنفسه الحياة ، ويقول :

فعجّت بقلبى دماء الشبا　　　ب ، وضجّت بصدرى رياح أخر

وأطرقت أصغى لقصف الرعو　　　د وعزف الرياح ووقع المطر

ويدخل بذلك فى ألفة مع الكون حوله ، فهو يطرق مصغيا . وهذه حالة صفاء ومحبة وانتشاء ، ولذلك فإنه لايداهم بريح تدمدم ، ولكنه يتلاقى مع "رياح" تعزف ، لأنه خرج من دار الإثم والخطيئة بريئا نقيا ، كخروج لوط من سدوم ، فسلم من الريح ولقى الرياح والرحمة . ويستقبل المطر الذى ينزل عليه نزولا موقعا

"ووقع المطر" فى تناغم مع عزف الرياح ، فالمطر والرياح الكونية تأتى متجاوبة مع الرياح الناهضة فى صدر الشاعر الذى هو الوطن بدماء شبابه الجديد الذى يتجاوز عصر الريح ، ويدخل فى عصر الرياح اللواقح التى تمد الزمن ببذوز تحملها من الماضى المجيد ليحبل بها رحم الآتى ، فيمتد العطاء وينمو" (٧٩) .

وتعليقى على ذلك هو الآتى :

أولا : الريح فى بيت الشابى ليست ريح ويل وثبور ، بل ريح حماسة وطموح ومغالبة للعقاب وانتصار عليها . وهذا واضح وضوح الشمس .

ثانيا : استشهد الكاتب باستعمال القرآن الكريم للفظتى "الريح" و"الرياح" ، فهل القرآن الكريم ينتمى إلى السياق الأكبر لقصيدة الشابى؟ بطبيعة الحال كلا ، فسياقها الأكبر هو الشعر الاستنهاضى ، والقرآن ليس شعرا على الإطلاق ، بله أن يكون شعرا حماسيا استنهاضيا . الدكتور الغذامى إذن قد تنكر هنا للقواعد التى وضعها بنفسه . ولو افترضنا جدلا أن القرآن المجيد يقع ضمن دائرة السياق الأكبر للقصيدة ، أهو كل هذا السياق حتى يكون استعماله لشىءٍ ما هو الاستعمال الوحيد؟ بطبيعة الحال أيضا كلاّ .

ومع ذلك ، فلننس حكاية "السياق الأكبر" هذه ، وننظر فى القرآن الكريم لنرى هل يطرد استعماله لـ "الريح" و "الرياح" على النحو الذى ذكره الدكتور الغذامى .

لقد نقل الدكتور الغذامى ملاحظته تلك عن علماء القرآن ، ولكنه لم يَعْزُها

إليهم ولا كان دقيقا فى النقل ، فقد وضح الزركشى أن الأمر ليس مطردًا اطرادا تاما (٨٠) . ولقد كان يستطيع أن يرجع إلى "المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم" على سبيل المثال ليجد أن "الريح" قد وردت فى الآيات التالية : "حتى إذا كنتم فى الفلك وجرين بهم بريح طيبة" (٨١) ، " ولما فصلت العير قال أبوهم إنى لأجد ريح يوسف" (٨٢) ، "ولسليمان الريح عاصفة تجرى بأمره إلى الأرض التى باركنا فيها"(٨٣) ، "ولسليمان الريح غدوها شهر ورواحها شهر"(٨٤) ، "فسخرنا له الريح تجرى بأمره رخاء حيث أصاب"(٨٥) ، "إن يشأ يسكن الريح فيظللن (أى السفن) رواكد على ظهره (أى البحر)"(٨٦) ، "ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم"(٨٧) دالة على الخير والبركة والنعمة والقوة ، وأن لفظة "الرياح" فى قوله تعالى : "فاختلط به نبات الأرض فأصبح هشيما تذروه الرياح"(٨٨) إنما تدل على الإهلاك والتدمير .

ثالثا: ألم يناد الدكتور الغذامى عند قراءتنا لنصّ ما أن نرجع أيضا إلى السياق الأصغر ، ويقصد به مجموع نتاج الكاتب؟ أفلا كان ينبغى عليه ، مادام قد تصدى لنقد قصيدة "إرادة الحياة" للشابى ، أن يراجع ديوانه على الأقل؟

لقد جمعت من ديوان الشابى الأبيات التى وردت فيها لفظة "الريح" أو "الرياح" ، وهأنذا أضع الحصاد بين يدى القارىء :

ماللرياح تهب فى الدنيا ويدركها اللغوب*إلا رياحى،فهى جامحة تمردها عصيب

* * *

والـريــح تـعـصـف بـالـورو د ، فعشت سخرية الخطوب (٩٠)

* * *

أين نايى؟ هل ترامته الرياح؟ أين غابى؟ أين محراب السجود(٩١)

* * *

أنت يا قلبى عش نفرت عنه القطاة

فأطارته إلى النهر الرياح العاتيات (٩٢)

* * *

يارياح الوجود، سيرى بعنف وتغنى بصوتك الأواه(٩٣)

* * *

ليتنى كنت كالرياح فأطوى كل ما يخنق الزهور بنحسى(٩٤)

* * *

ياقلب، كم فيك من غاب ومن جبل تدوى به الريح أو تسمو به القمم(٩٥)

* * *

يمشى فتصرعه الرياح فينثنى متوجّعا كالطائر المكسور(٩٦)

* * *

وينثرها فى الفراغ المخيف كما تنثر الورد ريح شرود(٩٧)

* * *

نبنى فتهدمها الرياح فلا نضج ولا نثور(٩٨)

* * *

فارموا على ظل الحجارة واختفوا خوف الرياح الهوج والأنواء(٩٩)

* * *

لو كانت الأيام فى قبضتى أذريتها للريح مثل الرمال

وقلت: ياريح، بها فاذهبى وبدّديها فى سحيق الجبال (١٠٠)

* * *

رويدك، لا يخدعنك الربيع وصحو الفضاء وضوء الصباح

ففى الأفق الرحب هول الظلام وقصف الرعود وعصف الرياح(١٠١)

*   *   *

ولكم أصَختُ إلى أناشيد الأسى وتنهد الآلام والأسقام

وإلى الرياح النائحات كأنها فى الغاب تبكى ميت الأيام(١٠٢)

*   *   *

وتغزلت بالربيع وبالفجر فماذا ستفعل الريح بعدى؟ (١٠٣)

إن هذه هى كل المواضع تقريبا التى وردت فيها كلمتا "الريح" و "الرياح"، فيما عدا البيتين اللذين استشهد بهما د . الغذامى فى النص الذى نقلته عنه . ومن الواضح أن "الريح" و "الرياح" فى غالب شعر الشابى هما كلتاهما للهلاك والتدمير . وعلى هذا تكون ملاحظة الدكتور الغذامى غير صحيحة ، والتفسير الذى أقامه عليها هو تفسير لايستند إلى أى أساس .

وإذا أراد القارىء أمثلة أخرى على عدم التزام د . الغذامى لما دعا إليه أو اتباعه منهجا نقليا صحيحا فإنى أحيله على إعراب د . الغذامى لـ"الواو" فى أول سطر من أحد مقاطع قصيدة لعبدالله الصيخان على أنها "واو عطف"، هذا الإعراب الذى ترتب عليه قوله إنه ينبغى "ألا يفوتنا الدور العضوى لحرف العطف"واو" ، الذى يفرض علينا التفكير بالجملة (يقصد الجملة التى بدئت بهذا الحرف ، ونصها : "ومات بشير عريسا") على أنها دخول إلى سياق ذهنى يجب علينا استحضاره زمن التلقى ، فالعطف يتطلب معطوفا عليه ، ولكن المعطوف غير حاضر أمامنا . إذن هناك غياب لابد من إحضاره ... إلخ".(١٠٤) وهذا الإعراب غير صحيح ، و "الواو" المذكورة هى "واو استئناف" لاعطف ، ومن ثم

فكل ما قاله الدكتور عن "الدور العضوى لحرف العطف "الواو" والغائب الذى لابد من إحضاره" لامحلّ له .

هذه بعض أمثلة فقط ، وإلاّ فبمستطاعى أن أورد الكثير . وهذا دليل على أن الطاقة الكبيرة والحماسة الشديدة اللتين يتمتع بهما الدكتور الغذامى لم توظّفا للأسف فيما هو مجدٍ ومعقول .

إن الدكتور الغذامى يردد دائما أننا عندما نتعامل مع نص ما فينبغى أن نضع معنى هذا النص فى الخلف ونهتم فقط بما يثيره النص من انفعال جمالى . لكن هل يمكن وجود هذا الانفعال دون المعنى؟ بل هل يمكن فصله عنه مجرد فصل؟ وهو حين يطبق هذا الكلام على قصيدة "بانت سعاد" لكعب بن زهير يرى أن الدلالة الإخبارية فى هذه القصيدة (وهى أن للشاعر علاقة بفتاة اسمها سعاد) ليست هى هدف الشاعر ، بل المقصود هو الدلالة الضمنية ، التى يفسرها الدكتور الغذامى بأنها "هى إحداث الانفعال الوجدانى واللغوى الذى يحاول أن يقول فيه للرسول عليه السلام إنه نادم أولا على ما جرى على لسانه من شعر ، ثانيا بأن ذلك الشعر الذى رُوِى كان لشاعر يقول ما لايفعل" (١٠٥)

فما رأى الدكتور الغذامى فى أن الشاعر قد عبّر عن ندمه وتنصّل مما قال فى حق الرسول تعبيراً وتنصلا صريحين لا ضمنيين؟ وأى تصريح أشد من أن يقول :

أنبئت أن رسول الله أوعدنى	والعفو عند رسول الله مأمـول
مهلا ، هداك الذى أعطاك نافلة الـ	ـقرآن فيها مواعيـظ وتفصيـل
لاتأخذنى بأقوال الوشاة ولـم	أذنب ، ولو كثرت فىّ الأقاويل؟

ود . الغذامى يرى أن الرسول عليه السلام لوكان قد فهم شعر كعب بدلالته الصريحة لأقام عليه حدّ القذف (١٠٦) . فهل يقام فى الإسلام حدّ القذف على الرجل لمجرد أنه ادّعى ، صدقا أو كذبا ، أنه يحب إحدى النساء؟ إن حدّ القذف إنما يوقع بشخص يتهم آخر بالزنا . فهل اتهم كعب سعاد هذه بالزنا؟ وحتى لوكان قد فعل (وهو بالقطع لم يفعل ، بل اكتفى بالحديث عن حبه لها ، ووصف عذوبة ريقها ، وعاب عليها عدم وفائها) ، فهل سمّاها تسمية تعرّف القوم بها بحيث يكون هذا قذفا؟ ثم ما رأى الدكتور الغذامى فى أن الرسول عليه السلام قد أتاه رجل من المسلمين واعترف له بأنه قد اجترح خطيئة الزنا . فراجعه الرسول عليه السلام عدة مرات إرادة أن يفتح له باباً للتوبة يلجه ويستر على نفسه ولا يعود بعدها لمثل ذلك؟ أترانا ينبغى أن نقول هنا أيضاً إن الرسول عليه السلام لم يأخذ ذلك الرجل بدلالة كلامه الصريحة بل الضمنية؟ لكن الرجل عندما أتى الرسول عليه السلام معترفا قد اعترف بكلام عادى ليس من الأدب فى شىء حتى نقول إنْ للأدب وضعا خاصا . ثم إذا كان الرسول عليه الصلاة والسلام ، فى رأى الدكتور الغذامى ، لم يحاسب كعبا لأنه يعرف أن الشعر لا يؤخذ بدلالته الصريحة ، فلم أهدر دمه على ما قاله فى حقه قبل ذلك ، وكان قد قاله شعرا أيضا؟ أترى الرسول ، أستغفر الله ، يقيس بمقياسين؟ ألا يرى الدكتور الغذامى كيف يؤدى منهجه إلى كثير من المآزق والمزالق بل المعاطب؟

وإذا كان الرسول عليه السلام يفهم الشعر على أن المقصود فيه هو دلالته الضمنية لا الصريحة ، فلم سأل النابغة الجعدى (حين أنشده هذا البيت :

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا وإنا لنبغى فوق ذلك مظهرا)

قائلا : فأين المظهر يا أبا ليلى؟ ليرد عليه الشاعر مطمئنا له عليه السلام : الجنة يا رسول الله(١٠٧) . أليس هذا برهانا آخر على أنه عليه السلام كان يأخذ الشعراء بدلالاتهم الصريحة؟

ثم لماذا عاقب عمر رضى الله عنه (وكان من المقربين الملتصقين بالنبى عليه السلام ويسير على سنته ويفهم مراميه) الحطيئة على هجائه وتناوله أعراض المسلمين ، ثم رأى بعد أن استعطفه الشاعر ورقق قلبه على أولاده الجياع أن يشترى منه أعراض المسلمين بمبلغ من بيت المال يسدّ به حاجته ويغنيه عن اللجوء إلى فحش القول؟ أليس ذلك معناه أن عمر قد فهم شعر الحطيئة على دلالته الصريحة ؟

على أنه لاينبغى أن يفهم من هذا أننا نقول فى كل الأحوال بأنه لا يوجد فى الشعر (والأدب بوجه عام) إلا الدلالة الصريحة ، فهناك من الأعمال الأدبية مالا يستقيم فهمه على وجه الظاهرى ، بل لابد من حمله على المجاز أو الرمز أو التلميح . وقد يكون حمله على الوجهين ممكنا بل ومطلوبا . والنص وتركيبه وسياقه والظروف التى قيل فيها والمنطق الإنسانى وبصر الناقد ، كل ذلك هو الذى يحدد أى هذه المناهج الذى ينبغى استصحابه أثناء نقد العمل الأدبى .

أما الزعم بأن المقصود بقول الرسول عليه السلام : "إن من البيان لسحرا" هو الاهتمام بما لم يقله الأديب لا بما قاله (١٠٨) ، فهو لىّ لكلام الرسول عن مواضعه . ومن الواضح أنه صلى الله عليه وسلم يشير فى كلامه الشريف إلى أنّ للأدب

مقدرة على التغلغل فى النفس والتأثير فيها ببراعة وخفة وخفاء تشبه فعل السحر . وكيف يمكن أن يقصد الرسول عليه السلام ما فسّر به الدكتور الغذامى كلامه الشريف ؟ إن هذا ليس له من معنى إلا أن الرسول يقول إن مهمّة البيان ليست التبيين والتوضيح بل التغميض والتلبيس والإبهام . فهل هذا معقول؟

إن المنهج الذى يدعو إليه الدكتور الغذامى وحاول تطبيقه على كتابات الأديب السعودى حمزة شحاتة رحمه الله هو منهج خطر . إن النتيجة التى يؤدى إليها هذا المنهج هى التفلّت وإعطاء الناقد الفرصة كاملة لكى يعيث فى النص إفسادا وتحطيما ويضفى عليه ما ليس فيه وينسب إلى صاحبه مالم يقله ولا يمكن أن يقوله ، كل ذلك فى أمانٍ من أن يعقب عليه أحد أو يراجعه . وهذا هو ما فعله ويفعله الباطنية بالنصوص القرآنية . ألم يقل الدكتور الغذامى بـ "موت الكاتب"؟ لا ، يا دكتور غذامى . الكاتب لا يموت إلا بعد أن يتوفاه الله . أما نحن البشر فلا يملك أحد منا أن يميته بجرة قلم !

ونحن لا نوافق الدكتور الغذامى على ما قاله من أن النص بعد أن يصدر عن المؤلف يستقل عنه كما يستقل الابن عن أبيه (١٠٩) إن الابن (بفرض تسليمنا بتشبيه د . الغذامى) هو أولاً كائن بشرى ينتمى إلى نفس الجنس الذى أبوه فرد منه ، أما النص فهو إنتاج لغوى صادر عن كائن بشرى وليس هو نفسه كائنا بشريا . ومع ذلك فالابن ، كما لا أدرى كيف غاب ذلك عن الدكتور الغذامى ، يحمل ملامح آبائه ، ويظل يُنسب إلى أبيه حتى بعد أن يموت هذا الأب . يموت موتا حقيقيا ، لا على الورق كما يريد الدكتور الغذامى .

ومن القضايا التى اهتم بها الدكتور الغذامى الدفاع عن شعر التفعيلة . ونحن معه فى هذا ، ونرى أن هذا اللون من الشعر هو رافد آخر إلى جانب الروافد المتعددة التى غذت نهر الشعر العربى من قبل . ولكننا لسنا من الذين يغالون بشعر التفعيلة ويرونه هو وحده الشعر ولا شعر غيره ، فهو كغيره من روافد الشعر العربى فيه الجيد والردىء ، وله عيوبه كما أن للشعر التقليدى عيوبه ، وإن كان الملاحظ انتشار الغموض والتفاهة فى كثير من نماذجه ، وبخاصة فى الفترة الأخيرة . ولكن ينبغى فى نفس الوقت أن نقول إن الشعارير فى الشعر التقليدى لم يكونوا هم أيضا قليلين ، وإن كثيرا من ذلك الشعر كان عماده الكذب والرياء .

ونحن مع الدكتور الغذامى فى أنه لا خوف على اللغة العربية ولا الأدب العربى من شعر التفعيلة (١١٠) . وأحسب أن كثيرا ممّن يهاجمون هذا الشعر لا يقصدون الاعتراض على الجانب الفنى منه ، بل على المضمون فى كثير من نماذجه، حيث رأوا فيها استغلاقا أو إلحادا وتغريبا وافتتانا بترديد الأساطير الأعجمية الوثنية بل ورغبة فى زرعها زرعا فى عقل القارىء العربى المسلم وضميره .

ونحن مع الدكتور الغذامى أيضا فى أن شعر التفعيلة لا يتنكر للوزن والقافية (١١١) ، فكل ما هنالك أن الوزن والقافية فيه يجريان على نظام غير النظام التقليدى .

وهذا كلام قد فُرِغ منه ، ولا أظن أحدا الآن من النقاد والأدباء الذين لرأيهم

قيمة يجادل فيه .

على أن الدكتور الغذامى يذهب فيلتمس فى الشعر والنقد العربى القديم أسسا لشعر التفعيلة . فهو يورد مثلا من الشعر الجاهلى وغيره بعض نصوص لا تتمشى مع قواعد العروض الخليلى (١١٢) . بيد أن من الممكن الرد على ذلك بأن هذه الشواهد هى مجرد شذوذات ، ولذا فإنها لم تستمر . وقد نفتها الأذن العربية ولم تعترف بها (١١٣) . لكننا مع ذلك نرحب بتلك الشواهد التى جاءت على أبحر غير أبحر الخليل ، إذ إن أبحر الخليل ليست مقدسة ولا هى جامعة مانعة. ومادام ثمة وزن فى القصيدة فأهلا به ، لأن المهم هو توفر نظام موسيقى للشعر .

وهو فى محاولته التدليل على أن الشعر لا يخلو من القافية يستشهد بتعريف العروضيين للقافية وأنها "الحروف التى تبدأ بمتحرك يليه آخر ساكنين فى آخر البيت"(١١٤) . يريد الدكتور الغذامى أن يقول إن القصيدة من قصائد التفعيلة حتى لو لم يتردد فيها حرف الروى فهى رغم ذلك مقفاة مادام كل سطر فيها ينتهى بعدد من الأحرف تبدأ بمتحرك يليه آخر ساكنين فى آخر السطر .

لكن كيف فات الدكتور الغذامى أن هؤلاء العروضيين الذين عرفوا القافية على هذا النحو قد ذكروا أيضا أن "الروى" هو أحد حروف القافية . وحرف الروى كما هو معروف هو الحرف الذى يتكرر فى آخر كل أبيات القصيدة أو فى أواخر مجموعة منها ، ليتكرر حرف غيره فى آخر مجموعة أخرى؟ فهم حينما ينصون على أن الشعر (من الناحية الشكلية) هو الكلام الموزون المقفى لا يقصدون

إلا هذا . وقد جرى عدد من النقاد والشعراء من القدماء والمحدثين (وقد ذكر هو نفسه بعضهم) (١١٥) على استخدام مصطلح "القافية" بهذا المعنى ، وذلك من باب إطلاق اسم الكل على الجزء . فلجوء د. الغذامى إلى هذه الحجة لاينفعه .

هذا ، وللدكتور الغذامى محاضرة عن "الانسان بوصفه لغة" ألقاها فى ندوة "الثقافة بوصفها تعبيرا" ، التى انعقدت بدولة الإمارات العربية المتحدة فى الفترة من ١٤ إلى ١٧ شوال ١٤١١ هـ ، ثم نشرتها صحيفة "الرياض" يوم الخميس ٢٥ شوال ١٤١١هـ الموافق ٩مايو ١٩٩١م .

وهذه المحاضرة تعالج موضوعا هو غاية فى الخطوزة والأهمية ، وهو موضوع تخلفنا الحضارى . ولا أظن هناك من يخالف فى أن هذه هى مشكلتنا الأولى ، بل الأولى والأخيرة فى تاريخنا الحديث .

وقد أشار المحاضر ، فى هذا الصدد ، إلى بعض الظواهر الحضارية عندنا : منها هذا الانفصال بين النخبة المثقفة وبين الجماهير . ومنها النزعة اللاواقعية فى تصنيف الأمور والأشخاص ، تلك النزعة التى ترى الأشياء إمّا بيضاء تماماً أو سوداء سوادا مطلقا ، ولا تعترف بأى درجات فيما بين ذلك .

ونحن لا نشاحّ المحاضر فى هذا ، فمثقفونا فيما هو واضح فى وادٍ وجماهير الأمة فى واد آخر . يناقش المثقفون قضايا فى منتهى الحيوية والحروجة تتعلق بمصير الأمة ومستقبلها ، أو يدخلون السجن أو يُقتَلون ، ولكن الناس ولا هم هنا. قد تسمعهم يرددون بعض المصطلحات أو يثرثرون حول بعض هذه الموضوعات ثرثرة ميتة مملة ، ثم لاشىء بعد ذلك ، مع أن المسألة هى مسألة مستقبلهم

ومصيرهم ، ولا أريد أن أقول : مسألة بقائهم أو فنائهم . وهو أمر محيّر مفزع ، ولكن ما العمل؟

كذلك فنحن بوجه عام نميل ، على المستوى النظرى عند تصنيف الأشياء ، إلى هذا التقسيم الحاد : أبيض وأسود ، ناسين أن الحياة لا تعرف هذه المثالية فى تصنيفاتها . فحتى على مستوى الألوان ، هناك عدة درجات بين الأبيض والأسود ، كالأسمر والحِنْطى والآدم والأدهم والرمادى مثلا . ثم إن ديننا بحمد الله هو دين واقعى ، فهو يعترف بالضعف البشرى ، ولا يرى عصمة لأحد إلا للرسل فى تبليغهم وحى ربهم إلى الناس . ومن ثمة كان كلام القرآن والأحاديث عن الغفران. وأهل الجنة فى الإسلام ليسوا هم الذين استطاعوا فى دنياهم ألا يخطئوا قط ، بل هم أولئك المؤمنون الذين حاولوا واجتهدوا ولم ييأسوا ، وظلوا يعملون ما داموا قادرين . وقد كان هذا قمينا أن يصبغ نظرتنا إلى الناس والأشياء بصبغة التفهم والواقعية . بيد أن الأمر فى حياتنا ، هنا أيضا ، بخلاف ذلك . والظاهر أن الناس لا تجد بأسا من هذا التشدد المثالى مادام الأمرمحصورا فى حدود الكلام النظرى ، ثم هى فى حياتها لا تبالى شيئا من ذلك فى سلوكها وتصرفاتها .

على أن هناك عدة ملاحظات من نوع آخر على ما جاء فى كلام الدكتور المحاضر :

يؤكد الدكتور أن اللغة قول وفعل معا . ولا أدرى على أى أساس قال بذلك . إن اللغة هى القول . أما أن يفعل الإنسان ما يقول أو لايفعله ، وأما أن يصدق الإنسان فيما يقول أو يكذب فيه ، فهذا أمر آخر ينتمى إلى مجال الأخلاق والنفس، لا إلى مجال اللغة والفعل . والمحاضر نفسه يقول هذا أحيانا ، لكنه

يعود فيجعل اللغة تشمل القول والفعل جميعا .

كذلك فإن المحاضر يجعل اللغة فى موضع آخر من كلامه هى الجمال ، مستندا إلى جواب الرسول عليه السلام على من سأله : فيم الجمال؟ بقوله : فى اللسان . مع أن كلام الرسول صلى الله عليه وسلم لا يؤدى إلى هذا ، بل معناه أن الجمال مطلوب فى اللغة ، لا أن اللغة والجمال شىء واحد . وهذه مسألة بديهية ، فقد تكون اللغة ، أى كلام الشخص أو كتابته ، جميلة وقد تكون قبيحة ، وقد تكون بين بين ، على تفاوت فى هذه البينية .

وبغض النظر عما يعنيه كلام الرسول عليه الصلاة والسلام ، فمن الواضح أن المحاضر غير مستقر على تعريف واحد ومحدد للغة : هل اللغة قول وفعل؟ أم هل هى جمال؟

ومما يحتاج من كلام الدكتور المحاضر أيضا إلى مناقشة قوله عن أسلافنا حين كان فعلهم يطابق قولهم (كما يقول)إن "الإنسان (حينذاك) كان عربيا فى لسانه وفى فعله". فأما أن الإنسان كان آنئذ (بل ولا يزال حتى الآن) عربيا فى لسانه فهذا أمر بيّن . لكن ما معنى أنه كان عربيا فى فعله؟ لقد قلت إن "الفعل" ينتمى إلى مجال الأخلاق لا اللغة . وعلى هذا فلست أفهم كيف يكون "الفعل" عربيا . إن العروبة فى حد ذاتها ليست هى مثلنا الأعلى ، نستمد منه فلسفتنا ومبادئنا الأخلاقية ، بل الاسلام . وكنت أحب أن يكون المحاضر دقيقا فى هذه النقطة لأهميتها.

وإلى جانب هذا ، فإن الكاتب ، رغم أن اللغة أو البلاغة عنده تشمل القول والفعل جميعا كما رأينا ، ورغم أن اللغة أو البلاغة فى حالة تخلف الفعل لا تعد

عنده لغة ولا بلاغة ، نراه يقول فى موضع آخر من حديثه بأن هناك بلاغة ثرثرة ، إلى جانب "بلاغة الإنجاز والإعجاز" مما يدل على أنه لا يربط دائما بين اللغة أو البلاغة وبين الفعل والإنجاز . كما أنه لا يربط دائما بين اللغة وإنسانية الانسان، إذ قال بوجود "كائنات بشرية غير لغوية" ، مع أنه سبق ونفى إمكانية وجود إنسان بدون لغة .

وفى هذا السياق نرى المحاضر يسوق لنا قصّة عن أحد النسّاك المسلمين مؤداها أنه سكت عشرين عاما عن الكلام إلى أن نجح فى نهاية المطاف أن يطابق بين فعله وقوله ، فتكلم ثانية . يسوق الدكتور المحاضر هذه القصة سوْق المصدّق لوقوعها ، مع أنها مما لا يدخل العقل ، لأنها مستحيلة الحدوث . ولو كان أشار إلى أننا يمكن أن ننظر إليها ونستشهد بها على أنها قصة رمزية تهدف إلى الحث على عدم الفصل بين القول والفعل لكان لاستشهاده بها معنى .

وفى حديث الدكتور المحاضر عن نهضتنا الحديثة يرى أن مايسمىٰ بالنهضة إنما هى مرحلة من مراحل الركود الحضارى ، لأنها (بتعبيره) : "كانت مجرد كشف فجائى للغرب ، ولم نكن نحن المكتشفين ، ولكن الغرب هو الذى جاء بقضه وقضيضه وأفزع سبات الشرقيين فى ميادين القاهرة . وهذا معناه أن الفعل لم يصدر منا ، ولكنه وقع علينا" . وهو من ثمة يعقب قائلا إن "هذا من أخطاء الاصطلاح ، إذ لا تسمّى النهضة نهضة إلا إذا صدرت بفعل ذاتى فاعل ومتفاعل" .

ولا أدرى على أى أساس يشترط الأستاذ الدكتور ذلك الشرط فى تعريف "النهضة". إننى أخاف ، إذا جاريناه فى هذا الشرط ، ألا نعثر على أى شىء فى

تاريخ البشرية مما يمكن أن يسمّى "نهضة". ذلك أنه فى "النهضة"، كما فى كل شىء آخر فى التاريخ البشرى والحياة عموما، لابدّ من التأثير بين الأشياء والأشخاص والطبقات والأمم. وهذا التفاعل بين "الذات" و "الخارج" هو الذى يؤدى إلى الفعل والتطور والنهضة. أما اشتراط أن يتم التفاعل داخل الذات دون مؤثر خارجى فهو شرط مستحيل.

وفى حالة نهضتنا الحديثة، فإن الغرب لم يأت لينهضنا، بل أتى مستغلا نومنا، مريدا سرقتنا بل والقضاء علينا إذا أمكنه ذلك. لكن الذى حدث أننا استيقظنا من سباتنا ونهضتنا. أمّا ماذا فعلنا بهذا النهوض، وهل سرنا بعده فى الطريق الصحيح ووصلنا إلى أهدافنا المرجوة، فذلك موضوع آخر.

وهنا نلاحظ أن المحاضر قد حصر "النموذج المستوحَى" فىنهضتنا الحديثة فى "النموذج الليبرالى" و "النموذج الماركسى" فقط، وعاب ذلك. ونحن نوافقه على موقفه من هؤلاء الذين يريدون لنا أن نتبع الغرب الرأسمالى، وأولئك الذين يدعوننا إلى السير فى خطا الشيوعية. ولكننا نرى أنه قد فاته أن هناك فريقا ثالثا يقدم نموذجا ثالثا هو "النموذج الإسلامى"، بغض النظر الآن عن مدى فهم هذا الفريق للنموذج الذى يقدمه، ومدى صدقه وإخلاصه فى ذلك، ومدى قدرته على تطبيق ما يدعو إليه. ولا أدرى سرّ هذا الإغفال، خاصة أنه سبق أن أشار إلى أن المفكرين منذ جمال الدين الأفغانى قد بذلوا جهودهم من أجل التوفيق بين الإسلام والغرب مثلا.

والدكتور الغذامى، فى بحثه عن مخرج من هذا التخلف الذى نحن فيه،

يقول إنه لابد أن "نعى" أننا لا يمكن أن نكون أمة إلا بالوحدة . ونحن نقول إن "الوعى" وحده غير كافٍ ، بل لابد من الإرادة وبذل الجهد والمثابرة وتقديم التضحيات . إن "الوعى" هو الخطوة الأولى التى ينبغى أن تعقبها خطوات وخطوات . مرة أخرى ، نلاحظ أن الأستاذ المحاضر قد أعطى للوعى حجما أكبر من حقيقته ، فجعله يشمل الإرادة والعمل ، كما جعل اللغة من قبل تتضمن القول والفعل كليهما .

أيضا نرى الأستاذ الدكتور يعلق القضاء على التخلف الذى نعانيه على التخلص من ثنائية الفصحى والعامية ، وذلك بـ "تعميم الفصحى ، وتفصيح العامية". وهى نظرة مغالية ، إذ لا تخلو لغة من اللغات الحية من انقسامها إلى فصحى وعامية . وفى لغات الدول التى لها السيادة على العالم فصحى وعامية بل وعاميات (١١٦) . فكيف ياترى استطاعوا أن يتقدموا ويتسلطوا على الأرض رغم أنهم لم يقضوا على هذه الثنائية؟ وهل يُظَنّ أن المسلمين ، يوم كان لهمْ التفوق على غيرهم من الأمم ، كانوا قد تخلصوا من هذه الثنائية؟ إن الناس سوف يظلون فى حديثهم اليومى ومشاغلهم الآنيّة يستعملون العامية ، على حين أنهم إذا كتبوا أو أنتجوا أدبا فإنهم فى الغالب يلجأون إلى الفصحى . ولا ضير فى ذلك . والمهم هنا هو ارتقاء المستوى الثقافى ، وشيوع النظرة العلمية للكون وللحياة ومشاكلها بين أفراد الأمة .

وأخيرا مادام الأستاذ الدكتور قد نظر إلى مشكلة التخلف الذى نحن فيه من الزاوية اللغوية ، ومادام قد طابق بهذا الشكل بين اللغة والجمال ، أرى

لزاما أن أشير إلى بعض الهنات اللغوية التى وقع قلمه فيها فى هذه المحاضرة :

من ذلك قوله : "وترداد ذلك لن يكون سوى بكائية حزينة ووقوفا على الأطلال" . والصواب "لن يكون سوى بكائية ... ووقوف ... " .

كذلك كنت أحب لو أنه بدلا من قوله : " له مساس جوهرى فى موضوعنا" قد قال: "له مساس جوهرى بموضوعنا".

أما فى العبارة التالية : "فالنهضة والمعاصرة جاءا وكأنهما يقضيان للتراث والأصالة . ذلك لأن النهضة والمعاصرة ارتبطا فكريا بالنموذج الأجنبى ، فتصادما مع الظرف البيئى فى ذهن الجمهور" فقد عامل د . الغذامى "النهضة والمعاصرة" معاملة المذكّر فقال عنهما إنهما "جاءا" و "ارتبطا" و "تصادما" . والصواب : "جاءتا" و "ارتبطتا" و "تصادمتا" .

وقد لاحظت أنه حين ينسب إلى "النهضة" و "النخبة" و "السلطة" يقول : "نهضوى" و "نخبوى" و "سلطوى" ، بزيادة واو . ولست أقول إنه هو أول من فعل هذا ، فكثير من المتحدثين والكتاب المعاصرين يزيدون هذه الواو فى هذه الكلمات وفى غيرها ، مثل "ثوروى" و "وحدوى" .

ومقصدى من ذكر هذه الملاحظة هو التساؤل عن مدى صحة زيادة تلك الواو . قد يسارع البعض بتخطئة ذلك . لكننى أود أن ألفت الانتباه إلى أن العرب كثيرا ما كسرت القواعد المطردة فى هذا الباب فقالت : "سيف هندوانى" و "بحرانى" و "يمانى" و "مرووزى" مثلا ، بدلا من "هندى" و "بحرينى" و "يمنى" و"مروى" . وزيادة "الواو" هنا أخف فى نظرى من هذه النسب التى لا تخضع

فيما يبدو لقاعدة ، إذ إن زيادة الواو يمكن أن تكون أمرا مطرادا فى النسبة إلى الأسماء الثلاثية المنتهية بتاء تأنيث ولها علاقة بمجال السياسة . فهل يمكن أن نضيف إلى قواعد باب "النسب" فى الصرف العربى هذه القاعدة ، ولو على سبيل التخيير ، فيقال إن زيادة "الواو" أو النسبة بدونها كلتاهما تصح؟ هذا هو السؤال .

على أن الهنات اللغوية لاتقتصر عند الدكتور الغذامى على هذه المحاضرة . ويا حبذا لو اهتم بتخليص أسلوبه منها وهو الرجل المتخصص فى الأدب العربى ولغته .

من ذلك أنه عادة ما يكتفى فى التركيب التالى : "مع بعضهم البعض" وأشباهه بأن يقول : "مع بعضهم"، كما فى الأمثلة الآتية : "وهذا يعنى اعتماد السياق والشفرة على بعضهما لتحقيق وجودهما" (١١٧) ، "أنتج نصوصا تداخلت مع بعضها فى علاقات متشابهة" (١١٨) ، "فى علاقات وظيفية مع بعضها" (١١٩) ، "يرْبط هذه المحاور الثلاثة مع بعضها"(١٢٠) .

ومن تلك الهنات قوله : "التجربة المعاشة" بدلا من "المعيشة" (١٢١) ، إذ الفعل المشتق منه اسم المفعول هنا هو "عاش" ، اللهم إلاّ إذا تمحلنا وتأولنا .

وقوله : "إن البِنْية تنشأ من خلال وحدات تتقمص أساسيات ثلاث" (١٢٢) ، والصواب "ثلاثا" كما لايخفى .

وتنوينه كلمة "دوالّ"(١٢٣) ، رغم أنها على وزن "مفاعل" .

وجرّه "ذى" فى قوله : "وهو يعنى به العبارة أو التعبير اللغوى ذى

الوظيفة المتميزة"(١٢٤)، وحقها النصب .

وجرّه "امرأ القيس" فى الجملة التالية : "ما أضيع امرىء القيس"(١٢٥) ، وهو فى مثل هذا التركيب يُنْصَب .

وقوله : "ولكنها ... تحمل معان مختلفة" (١٢٦) ، بدلا من "معانى"، فهى منصوبة ، ومن ثم تثبت ياؤها . وقد كررها فى قوله : "ولكى أوجد معانٍ فأنا أعطيها أسماء"(١٢٧)، وقوله : "تحمل (القصيدة) معانٍ ثرية" (١٢٨) .

وقوله : "وقع فى الأخطاء مرات ثلاث" (١٢٩)، والصواب "مرات ثلاثاً".

وقوله : "تستطيع تلقى أدبه ذا الحساسية المتفردة".(١٣٠) وصحتها "... أدبه ذى الحساسية المتفردة" .

وقوله : "فلابد أن يكون التعبير والوجدان وجهان لعملية واحدة" (١٣١)، والمفروض أن يقول : "وجهين" لكونها خبر "يكون" .

وسهوه فى تذكير الضمير العائد على مؤنث ، فى الجملة التالية : "إن النتيجة عند ذلك هو انعدام الدلالة"(١٣٢) ، وغير ذلك .

وقد وجدته فى موضعين قد أعرب صفة المضاف مجرورة على الجوار لمجيئها عقب المضاف إليه ، وحقها النصب ، على الأقل فى النثر حيث تنعدم الضرورة الشعرية .

الهوامش :

١- انظر معجم الأدباء والكتاب (السعوديين) / الدائرة للإعلام المحدودة / ط ١ / ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م / ص ٢٦٥٨-٢٦٦ ، وكذلك الطبعة الثالثة من: Who's Who in Saudi Arabia , 1983 - 1989.

٢- البقرة / ٣٧ .

٣- المدثر / ٣٨.

٤- الإسراء / ١٥، والنجم / ٣٨ .

٥- النجم / ٣٩ .

٦- الإصحاح الثالث / ١-٢ .

٧- هو "يحيى" عندنا ، كما جاء فى القرآن . ويمكن تسميته بالعربية "يحيى المعمّد" كما وجدت فى بعض الكتب ، ولعله للأستاذ العقاد رحمه الله .

٨- كما جاء فى نفس الإصحاح / ١١ .

٩- الإصحاح السابع / ٦ .

١٠- الإصحاح السابع عشر / ١٧ .

١١- مرقس / ١٤-٢٢ .

١٢- يوحنا / ١٩/١١ .

١٣- مرقس /١٤ / ٣٦ .

١٤- متى / ٤٦/٢٧ ، ومرقس / ٣٤/١٥ . وانظر هذه النقطة الأخيرة بشىء من التوسع فى كتابى "مصدر القرآن - دراسة فى الإعجاز النفسى" / ١٩٨٨م / ٢٢٥-٢٢٧ .

١٥- الإصحاح العاشر / ٤ .

١٦- لوقا / ١١ / ٤ .

١٧- لوقا / ١٧ / ٣-٤ .

١٨- ومن العجيب أن رؤساء هؤلاء الذين يقولون إن البشر قد ورثوا خطيئة أبيهم آدم هم أنفسهم الذين أعلنوا فى عصرنا هذا أن اليهود الحاليين ليس لهم ذنب فيما جناه آباؤهم ، قتلة المسيح على زعمهم! أليس هذا كيلا بمكيالين؟

١٩- ستانلى هايمن / النقد الأدبى ومدارسه الحديثة / ترجمة د. إحسان عباس و د. محمد يوسف نجم / دار الثقافة / بيروت / حـ ١/ ٢٤٥-٢٤١ . وانظر أيضا ديفيد ديتش / مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق / ترجمة د. محمد يوسف نجم ، ومراجعة د. إحسان عباس / دار صادر / بيروت / ١٩٦٧م / ٢٥٨-٢٦٤ و :

20th Century Literary Criticism , edited by David Lodge , Longman , 1976 , pp. 174 , 189 ; Watson , The Great Psychologists , Lippincot , 4th edition , pp. 541-543 , and Elmer Barklund , Contemporary Literary Critics , St. James' Press (London) & st. Martin's Press (New York) , 1977 , p. 77 .

٢٠- الواقع أن كلمة "الرحم" ، بمعناها العضوى لا بمعناها الاجتماعى ، من الألفاظ التى انتشرت كالوباء فى الشعر العربى الحديث . وليس هذا مقصورا على الأدب الرجالى ، ففى "الجسد حقيبة مسافر" مثلا للكاتبة السورية غادة السمان (منشورات غادة السمان/ ط ٢ / ١٩٨٠م) يصفع أعيننا ومشاعرنا وأذواقنا قولها مثلا عن حقيبة النوم التى قضت فيها ليلة جليدية على الرصيف فى مدينة زيوريخ والتى عندما استيقظت وجدت الجليد قد تراكم على سحّابها (أى السوستة) ، فاستغاثت بمجموعة من الشبان كانوا عابرين : "ووسط غيمة من الضحك والهتاف باللغة الألمانية التى لا أفقه منها شيئا استطاع الشبان تخليصى من الرحم الجليدى الذى وجدتنى سجينة فيه" (ص/٣٣٥) . وتقول : "الشىء المشترك بين الحقيقة المطلقة ولندن هو الضباب . كلتاهما تقطن فى رحم الضباب" (ص/ ٣٤١) . وقولها عن تابوت رأته فى أحد متاحف بغداد على شكل رحم (والعهدة عليها) : "إنه ... يلخص الحكاية كلها من الرحم إلى الرحم . من رحم الأم إلى رحم الموت" (ص/٣٧٣) . وتصور شعورها وهى واقفة أمام حوض أسماك فى

متحف برلين الغربية : "وتشعر بحنين للرحيل إلى رحم الماء اللزج الدافىء" (ص/٣٨٥) ، وغير ذلك كثير.

وهكذا فإن لكل شىء عند غادة السمان رحما. حتى "العودة إلى الرحم" نجدها أيضا : "دخلت إلى الحمام ، واغتسلت ، وصليت للإله لأنه منحنا الماء والصابون والدف ء ووهم العودة إلى الرحم ..." (زمن الحب الآخر / منشورات غادة السمان / بيروت / ط ٢/ ١٢٧٩/ ص ٣٧).

٢١- الخطيئة والتكفير / النادى الأدبى بجدة / ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م / ص ١٤٩ - ١٥٠.

٢٢- كنت وأناأكتب هذا الفصل أقرأ فى كتاب "شعر أبى تمام بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد" للأستاذ سعيد مصلح السريحى ، فإذا به هو أيضا يتحدث عن "الخطيئة الأولى التى تولد مع الإنسان" ، و"تطهير الجسد من أدران الخطيئة" / ص ١٥٤-١٥٥، ١٨٦/ط. النادى الأدبى بجدة / ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م.

٢٣- الذى جاء فى الترمذى عند تفسير قوله تعالى : "وإذ أخذ ربك من بنى آدم من ظهورهم ذريتهم ..." (الأعراف / ١٧٢) أن آدم أعجبه من ذريته رجل اسمه داود ، فتنازل آدم له عن أربعين سنة من عمره ليعيش داود هذا مائة عام بدلا من ستين وعندما جاء ملك الموت ليقبض روح آدم قال : أولم يبق من عمرى أربعون سنة؟ فقيل له إنه تنازل عنها لداود. "قال : فجحد آدم فجحدت ذريته ،ونسى آدم فنسيت ذريته ، وخطىء آدم فخطئت ذريته ". ومن هذا الحديث ، بغض النظر عن إسناده ، نرى أن الخطأ هو خطأ النسيان والجحد الذى سببه حب الحياة وكراهية الموت. فما لهذا وللتفاحة وحواء ووراثة الخطيئة ، تلك المفاهيم الوثنية الكنسـيـة؟

٢٤- طه/ ١٢٠.

٢٥- ذكر المؤلف فى الهامش أنها فى الصفحتين السادسة والسابعة من مخطوطة شيرين ابنة الشاعر. وهى فى "ديوان حمزة شحاتة" ، الذى طبع بعد ذلك (١٤٠٨-١٩٨٨م) برعاية الأمير عبدالله الفيصل وإشراف الاستاذين محمد على مغربى وعبد الحميد شبكشى ، موجودة فى ص/١٦١-١٦٢ ، تحت عنوان "حظوظ".

٢٦- ص/ ١٥٣.

٢٧- ص/١٥٥.

٢٨- هناك نصوص أخرى لشحاتة أوردها المؤلف فى نفس الصفحة لا علاقة بينها وبين هذا النموذج

الموهوم.

٢٩- انظر ص/ ١٦٢-١٦٣.

٣٠- ص/ ١٦٤. والقصيدة بأكملها موجودة في "ديوان حمزة شحاتة" ص/ ٦٧-٧٠.

٣١- ص/١٦٦. وهي موجودة في "رسائل إلى ابنتي شيرين" ط. تهامة / في الرسالة العاشرة / ص ٥٤.

٣٢- ص/١٦٧.

٣٣- ص/ ١٧٢-١٧٣.

٣٤- ص/ ١١٢، ١٧٦.

٣٥- انظر ص/ ١٨١.

٣٦- ص/١٨٢.

٣٧- ص/٢١٧، ٢٤٣.

٣٨- آل عمران /١٤.

٣٩-ص/ ٢١٩.

٤٠- ص٢١١ / هامش ٩٧.

٤١- الموقف من الحداثة ومسائل أخرى / ط ١ / ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م / ص ٨-٩.

٤٢-كذا. والصواب : "فيبنوا"، عطفا على "يكونوا".

٤٣- ص/ ٩-١٠.

٤٤- ص/١٢.

٤٥- ص/١٠٠. وانظر كذلك ص/ ١٥٥-١٥٦.

٤٦- ص/١٧ من المرجع السابق.

٤٧- انظر ص/ ١٨.

٤٨- ص/٢٣ .

٤٩- المرجع السابق / ٧٦-٧٧ . وانظر كذلك ص/ ٦٥-٩٦ .

٥٠- الخطيئة والتكفير / ٨ .

٥١- السابق/ ١٠،١٨ .

٥٢- الموقف من الحداثة / ٨٦-٨٧ .

٥٣- الخطيئة والتكفير / ٧١ .

٥٤- السابق / ٧١-٧٤ .

٥٥-السابق / ٨٠-٨١ ، والموقف من الحداثة / ٧٤ .

٥٦- الموقف من الحداثة / ص ٧٤ .

٥٧- الموقف من الحداثة / ٩١ . وانظر كذلك "الخطيئة والتكفير" / ٨٤ . ومما له علاقة بالسياق الأكبر للنص قول الدكتور الغذامى إن الكلمة فى النص الأدبى تحمل معها تاريخا مديدا ومتنوعا وعى الكاتب بعضه وغاب عنه البعض الآخر . ولكن هذا التاريخ يظل مرتبطا بالكلمة لايغيب عنها ، فهى دائما حبلى به (التكفير والخطيئة / ٧٩) .

٥٨- السابق / ٨٧-٨٨ .

٥٩- نفسه / ٨٣ . وانظر كذلك "تشريح النص" / دار الطليعة / بيروت / ١٩٨٧م / ١٤ .

٦٠- الخطيئة والتكفير / ٩١- ٩٣ .

٦١- انظر / ٩٣ من المرجع السابق .

٦٢- نفسه / ١٠٢-١٠٣ .

٦٣- جاء فى كتاب عابد خزندار "حديث الحداثة" / ط ١/ المكتب المصرى الحديث / القاهرة / ص ١٣٤، ١٣٦ عن بارت ، الناقد الفرنسى الذى يقتفى الدكتور الغذامى خطاه وأفكاره وبإخلاص عجيب ، مايلى :

"ولأنه متمرد فإن أطروحاته رغم منهجيتها لا تنتظم فى كتاب واحد . إنها مبثوثة فى كتب عديدة

ومقالات شتى . وهى كتب ينقض بعضها البعض الآخر . وقد قضيت عمراً ليس بالقصير فى محاولة فهم نظرية بارت فى "القراءة" . وهو أحد الرواد فى هذا المجال الذى يضم بين دفتيه قضية العصر ، عصر القارىء وليس عصر المؤلف ، عصر خالق النص ، وهو القارىء وليس المؤلف ، كما يقرر بارت .. بارت كاتب .. من الصعب أن نفهم ما يقوله . وأعترف بأننى لم أفهم ما يقوله إلا بعد عشر سنين من الجهد المضنى" .

ليس ذلك فقط ، فإن خزندار يقرر أنه فى سبيل إعداد الدراسة التى كتبها عن بارت فى كتابه الذى نقلنا منه هذا الكلام (حديث الحداثة) لم يرجع إلى ما كتبه بارت نفسه ، الذى كرر القول إنه مبعثر فى عدة كتب ومن الصعب جدا متابعته ، بل استعان بتلخيص نومى شور الباحثة الأمريكية لآراء بارت فى مقال لها واحد .

والحق أن هذه شجاعة أدبية من عابد خزندار ينبغى تحيته وتهنئته عليها .

٦٤- انظر "الخطيئة والتكفير" / ٨١ .

٦٥- الخطيئة والتكفير / ١٩٥،١٤٩،١١٢ وما بعدها .

٦٦-ص/ ٣٣١. وانظر أيضا ص/ ٩٢، حيث يعتمد على ما هو معروف من حياة دريد بن الصمة فى توجيه معنى بيت له . وهناك أمثلة أخرى فى الكتاب .

٦٧- انظر عابد خزندار / حديث الحداثة / القاهرة / ١١٤-١١٥ .

٦٨- انظر الموقف من الحداثة / ٨٥ .

٦٩- السابق / ٨٤-٨٥ .

٧٠- السابق / ٥٧ .

٧١-الخطيئة والتكفير / ١١٣-١١٤ .

٧٢-انظر ص/٣٣٠-٣٣١ .

٧٣- لاحظ أن الشعراء قد يشبهون المرأة بالظبى ، وقد يشبهونها بالظبية . لا فرق . فإذا كانت "ظبية" (بالتأنيث) هى زمزم ، فماذا يكون "ظبى"؟

٤٨- ص/٢٣ .

٤٩- المرجع السابق / ٧٦-٧٧ . وانظر كذلك ص/ ٦٥-٩٦ .

٥٠- الخطيئة والتكفير / ٨ .

٥١- السابق/ ١٠،١٨ .

٥٢- الموقف من الحداثة / ٨٦-٨٧ .

٥٣- الخطيئة والتكفير / ٧١ .

٥٤- السابق / ٧١-٧٤ .

٥٥- السابق / ٨٠-٨١ ، والموقف من الحداثة / ٧٤ .

٥٦- الموقف من الحداثة / ص ٧٤ .

٥٧- الموقف من الحداثة / ٩١ . وانظر كذلك "الخطيئة والتكفير" / ٨٤ . ومما له علاقة بالسياق الأكبر للنص قول الدكتور الغذامى إن الكلمة فى النص الأدبى تحمل معها تاريخا مديدا ومتنوعا وعى الكاتب بعضه وغاب عنه البعض الآخر . ولكن هذا التاريخ يظل مرتبطا بالكلمة لايغيب عنها ، فهى دائما حبلى به (التكفير والخطيئة / ٧٩) .

٥٨- السابق / ٨٧-٨٨ .

٥٩- نفسه / ٨٣ . وانظر كذلك "تشريح النص" / دار الطليعة / بيروت / ١٩٨٧م / ١٤ .

٦٠- الخطيئة والتكفير / ٩١- ٩٣ .

٦١- انظر / ٩٣ من المرجع السابق .

٦٢- نفسه / ١٠٢-١٠٣ .

٦٣- جاء فى كتاب عابد خزندار "حديث الحداثة" / ط ١/ المكتب المصرى الحديث / القاهرة / ص ١٣٤، ١٣٦ عن بارت ، الناقد الفرنسى الذى يقتفى الدكتور الغذامى خطاه وأفكاره وبإخلاص عجيب ، مايلى :
"ولأنه متمرد فإن أطروحاته رغم منهجيتها لا تنتظم فى كتاب واحد . إنها مبثوثة فى كتب عديدة

ومقالات شتى . وهى كتب ينقض بعضها البعض الآخر . وقد قضيت عمراً ليس بالقصير فى محاولة فهم نظرية بارت فى "القراءة" . وهو أحد الرواد فى هذا المجال الذى يضم بين دفتيه قضية العصر ، عصر القارىء وليس عصر المؤلف ، عصر خالق النص ، وهو القارىء وليس المؤلف ، كما يقرر بارت ... بارت كاتب ... من الصعب أن نفهم ما يقوله . وأعترف بأننى لم أفهم ما يقوله إلا بعد عشر سنين من الجهد المضنى" .

ليس ذلك فقط ، فإن خزندار يقرر أنه فى سبيل إعداد الدراسة التى كتبها عن بارت فى كتابه الذى نقلنا منه هذا الكلام (حديث الحداثة) لم يرجع إلى ما كتبه بارت نفسه ، الذى كرر القول إنه مبعثر فى عدة كتب ومن الصعب جدا متابعته ، بل استعان بتلخيص نومى شور الباحثة الأمريكية لآراء بارت فى مقال لها واحد .

والحق أن هذه شجاعة أدبية من عابد خزندار ينبغى تحيته وتهنئته عليها .

٦٤- انظر "الخطيئة والتكفير" / ٨١ .

٦٥- الخطيئة والتكفير / ١٩٥،١٤٩،١١٢ وما بعدها .

٦٦-ص/ ٣٣١. وانظر أيضا ص/ ٩٢، حيث يعتمد على ما هو معروف من حياة دريد بن الصمة فى توجيه معنى بيت له . وهناك أمثلة أخرى فى الكتاب .

٦٧- انظر عابد خزندار / حديث الحداثة / القاهرة / ١١٤-١١٥ .

٦٨- انظر الموقف من الحداثة / ٨٥ .

٦٩- السابق / ٨٤-٨٥ .

٧٠- السابق / ٥٧ .

٧١-الخطيئة والتكفير / ١١٣-١١٤ .

٧٢-انظر ص/٣٣٠-٣٣١ .

٧٣- لاحظ أن الشعراء قد يشبهون المرأة بالظبى ، وقد يشبهونها بالظبية . لا فرق . فإذا كانت "ظبية" (بالتأنيث) هى زمزم ، فماذا يكون "ظبى"؟

٧٤- انظر مثلا "تشريح النص" / ٧٨ .

٧٥- ص/٣٣١ .

٧٦- تجد القصيدة كلها فى ص/٣٤٤ وما بعدها من كتاب "الخطيئة والتكفير". أمّا فى الديوان فتلقاها تحت عنوان آخر هو "نفيسة" / ص٥٥ فصاعدا.

٧٧-الحاقة / ٦ .

٧٨- الحجر / ٢٢ .

٧٩- تشريح النص / ٢٩ .

٨٠- انظر كتابه "البرهان فى علوم القرآن" / تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم / دار الجيل / بيروت / حـ ٤/ ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م/ ١٠-١١ .

٨١- يونس /٢٢ .

٨٢- يوسف / ٩٤ .

٨٣- الأنبياء / ٨١ .

٨٤- سبأ/ ١٢ .

٨٥- ص/ ٣٦ .

٨٦- الشورى / ٣٣ .

٨٧- الأنفال / ٤٦ .

٨٨- الكهف / ٤٥ .

٨٩- أبو القاسم الشابى / أغانى الحياة / الدار التونسية للنشر ١٩٦٦م/ ص ١٢٣ .

٩٠- ص/ ١٢٦ .

٩١- ص/ ١٣٣ .

٩٣- ص / ١٤٧ .

٩٢- ص/ ١٣٥ .

٩٤- ص/١٤٩ .

٩٥- ص/ ١٥٥ .

٩٦- ص/ ١٩١ .

٩٧- ص/ ٢٠٣ .

٩٨- ص/ ٢١٤ .

٩٩-ص/ ٢٢٨

١٠٠- ص/٢٢٩ .

١٠١- ص/ ٢٤٦ .

١٠٢- ص/٢٦٨ .

١٠٣- ص/ ٢٧٣ .

١٠٤- تشريح النص/ ٤٧ .

١٠٥- الموقف من الحداثة / ٧٦-٧٨ .

١٠٦- السابق / ٦٧،٦٨، والخطيئة والتكفير / ٢٦٢ .

١٠٧- انظر د. شوقى ضيف / العصر الإسلامى / دار المعارف/ ط ٧/١٠٠-١٠١ .

١٠٨-انظر الخطيئة والتكفير / ١٣١ .

١٠٩-الموقف من الحداثة / ٨٦-٨٧ . وانظر الخطيئة والتكفير / ٧١-٧٢ .

١١٠- الموقف من الحداثة / ٢٤ .

١١١- السابق / ٢٠ .

١١٢- الموقف من الحداثة / ٣٠-٣٣، و "الصوت القديم والجديد"/ الهيئة المصرية العامة للكتاب / القاهرة / ١٩٨٧م/٧٩ وما بعدها .

١١٣- انظر مثلا د . أحمد سليمان الأحمد / الشعر الحديث بين التقليد والتجديد / الدار العربية اللكتاب / ١٩٨٣م / ٧٦-٧٧ .

١١٤- الموقف من الحداثة / ٢٨، والصوت القديم الجديد / ١١٠-١١٥ .

١١٥- الصوت القديم الجديد/ ١١٠ .

١١٦- رغم بديهية هذه النقطة فإن بعض الناس يجادلون فيها . على أية حال يبدو أنه لابد من ضرب بعض الأمثلة . والذى يرجع إلى رواية إميلى برونتى " Wuthering Heights" مثلا سوف يرى بنفسه كيف تتسع مسافة الخلف بين الفصحى والعامية التى يتكلمها چوزيف الخادم لدرجة استغلاق كلامه فى كثير من الأحيان

أما فى حوارات رواية "Silas Marner" لچورچ إليوت (وقد قرأتها هذه الأيام أيضا ، بعد مرتفعات وذرنــج) ، فإن مسافة الخلف بين المستويين لا يبلغ هذا المدى . ومع ذلك فما أكثر ما تتشوّه المفردات ، وينحرف تصريف الأفعال ، وتأخذ التركيبات أوضاعا لا نعرفها ... إلخ ، مثل "to Contradick " بـدلا مـن "contradict" ، و "that hundred pounds" بـدلاً مـــــن "those hundred pounds" ، "full o'horses" بدلاً من "full of horses" و، "stan up" بدلاً من "stand up" ، و "contrairy" ، بدلا من "contrary" و"the fur end " بدلاً من "the far end" و "stomich" بدلاً من "stomach" و " The person and me dose the cussing " بـــــدلاً من "the pesson and I do the cussing" ، و " there's few folksknow ... how it come " بدلاً من "a few people who know how it comes " ، و "more ... none" بدلاً من "more ... than" ... وهكذا ، وهكذا .

١١٧- الخطيئة والتكفير / ١٠ . ليس ذلك فقط ، فإنى أحسب أن الصواب فى هذا الشاهد بالذات أن يقال

(بدلا من "اعتماد السياق والشفرة على بعضهما") : "اعتماد كل من السياق والشفرة على الآخر". ومثل ذلك قوله : "إننا بجمع رقمين مع بعض ..." (ص/٩٧)، وقوله "كي ينطلقا باتجاه بعضهما" (ص/١١٢).

١١٨- نفسه / ١١.

١١٩- الموقف من الحداثة / ١٣.

١٢٠- السابق / ٤٧.

١٢١- الخطيئة والتكفير / ٢٤.

١٢٢- نفسه / ٣١.

١٢٣- نفسه / ٤٦.

١٢٤- ص/٦٥.

١٢٥- نفسه /١٢٧.

١٢٦-ص/١٣٤.

١٢٧- ص/١٤١.

١٢٨- ص/٣٢٢.

١٢٩- ص/ ١٧٦.

١٣٠- ص/٢٤١.

١٣١- الموقف من الحداثة / ٦٥.

١٣٢- السابق /١٤٥.

محمد المنصور الشقحاء

محمد المنصور الشقحاء أديب سعودى فى الأربعينات من عمره (١)، يكتب القصة القصيرة (التى أخرج منها سبع مجموعات حتى الآن)، والمسرحية ،والشعر ، والمقالة. وسوف يكون كلامى هنا عن الجانب القصصى من إنتاجه ، وبالتحديد مجموعته الأولى"البحث عن ابتسامة" (وصدرت عام ١٣٩٦هـ)، والأخيرة"الغريب" (الصادرة عام ١٤٠٨هـ- ١٣٨٨م)، ومدى التطور الذى لحق بفنه، واستعراض ومراجعة آراء النقاد الذين تناولوا إنتاجه.

والشقحاء أحد الأدباء السعوديين القلائل جدا الذين وقعت بعض أعمالهم فى يدى أول وصولى إلى المملكة. وقد قرأت له فى ذلك الحين اثنتين من مجموعاته السبع، فضلا عن قصتين أخريين. كما قرأت عنه المقالتين اللتين تضمنهما ملف نادى الطائف الأدبى الأول (عام ٩٦-١٣٩٧هـ) عن مجموعته الأولى، تينك المقالتين اللتين كانتا فى أغلب الظن كفيلتين فى حالة أخرى غير حالته أن تهدما الكاتب المنقود وتبددا ثقته بنفسه تماما. وحتى يستطيع القارئ أن يدرك أبعاد هذا العنف المدمر أسوق له عنوان إحدى المقالتين والسطر الأول منها، وبضعة أسطر من المقالة الثانية: فأما الاقتباس الأول فيجرى هكذا:

"البحث عن ابتسامة مجموعة قصصية . دفتر انشائى .

نحن أمام دفتر إنشائى لطالب مدرسة متوسطة (أى إعدادية) يستحق عليه علامة

"جيد"، ولا أكثر من ذلك" (٢).

والآن إلى الاقتباس الثانى:

"لم يلفت نظرى الشقحاء لأسباب أهمها: (أ) أفكار القصص التى نشرها مكررة ومشبعة . (ب)طريقة العرض بدائية جدا. (ج) التكنيك متهالك إلى حد السذاجة. (د)الرؤيا الحداثية مفقودة تماما... وأغلب هذه القصص تتسم بالتعامل مع سطوح الظواهر فاقدة للوعى الفنى مبرزة للأنوية والذاتية المشعرة بإسراف الكاتب. فهى أيضا تتعلق بالأشياء الواضحة، إذ تقف عند مرحلة السرد المنطقى الجاف، غير عابئة بالتكنيك وفاقدة لأبسط مقومات الإحساس الجمالى. تتفشى السردية الآلية فى الإشارات والأوصاف مما ضمها إلى حكايات الجدات وتخاريف المجالس"(٣).

وقد كُتبت هاتان المقالتان بمناسبة صدور مجموعة الشقحاء الأولى، التى كانت أول إصدارات نادى الطائف الأدبى. وكان الشقحاء فى ذلك الوقت كاتبا مبتدئا غض العود ، ومثله آنئذ فى الابتداء وغضوضة العود نادى الطائف، وهو ما كان ينبغى أن يضعه كاتبا المقالتين فى حسبانهما.

لقد احتفت الأوساط الرسمية بهذه المجموعة بوصفها أول إنتاج ينشره النادى المذكور.وقد تمثل هذا الاحتفاء فى خطاب أرسله الأمير فيصل بن فهد بن عبد العزيز، الرئيس العام لرعاية الشباب، للأستاذ حمد الزيد(رئيس نادى الطائف الأدبى فى ذلك الوقت) يهنىء فيها النادى والكاتب بصدور هذا العمل، ويعلن عزمه على شراء بضع عشرات من نسخه لإرسالها إلى جلالة الملك (الملك خالد بن عبد

العزيز، رحمه الله)، وسمو ولى العهد (جلالة الملك فهد بن عبد العزيز، خادم الحرمين حاليا)، وسمو النائب الثانى، ورجال الدولة "لأننا فخورون بذلك، ونريدهم أن يشاهدوا ثمار غرسهم السريع"، وكذلك فى خطاب لسمو الأمير ذاته إلى صاحب الجلالة المرحوم الملك خالد بن عبد العزيز مرفق بنسخة من مجموعة الأستاذ محمد منصور الشقحاء يبدى فيها فرحته بظهورها وأمله فى أن تستمر مسيرة الأندية الأدبية على نفس الدرب حتى تحقق آمال الوطن، ثم فى خطاب ثالث بعث به مدير الأندية الأدبية حينذاك، الأستاذ راشد الحميدان، لرئيس نادى الطائف ، يشكره فيها على النسخة التى أرسلها له النادى من العمل المشار إليه، ويهنئه على صدوره... إلخ. لكن كاتبى المقالين السالفى الذكر تجاهلا السياق التاريخى والنفسى الذى ظهرت فيه مجموعة الشقحاء الأولى، وتصديا لصاحبها بعنف شديد كان يمكن فهمه، ولو إلى حد ما، لو أن الشقحاء كان فى ذلك الوقت كاتبا كبيرا دقت له طبول التمجيد والتضخيم بالرياء والباطل، أو لو أن قصص المجموعة كانت بهذا السوء الذى صوره كاتبا المقالين. أما والأمر بخلاف هذا وذاك فقد كان ينبغى على الكاتبين أن يطامنا من سورة عنفهما. إن فى المجموعة المذكورة الجيد والردئ، وكاتبها كان فى تلك الآونة ينقل خطواته الأولى. ولم يقل أحد وقتها: "ما أبدع وما أروع!"، بل تركت القصص التى كتبها تأخذ طريقها فى صمت اعتماداً على نفسها، دون تمديح أو حتى مجرد إشارة. لكن يبدو أن بعض الناس يلذون أن يفسدوا فرحة أصحاب العرس، وذلك بتحطيم المصابيح وقذف الحجارة فى وجوه العروسين

والمدعوين، ومن ثمة سماع صيحات الفزع وصراخ الجرحى وسط أطباق الظلام وبين أرجل الكراسى والموائد المقلوبة. لقد كان المطلوب آنئذ هو تربيتة التشجيع، لا لطمة التقنيط والتيئيس.

ما علينا! لقد أصبح هذا كله فى عداد الماضى. وما أردت به إثارة النفوس ونكأ الجراح، ولكننى أحاول فقط تعريف القارئ بالسياق الذى ظهر فيه أول أعمال الأخ الشقحاء.

وقصة "نورة" (القصة الرابعة فى مجموعة "البحث عن ابتسامة") هى أول قصة ينشرها الشقحاء(٤). ويقول عنها الكاتب إنها "صورة حقيقيه لمأساة شقيقتى من الوالدة، "نورة"(٥)، التى داهمتها عربة بعد خروجها من المدرسة وأنا فى الرياض، فلم أتمكن من مقاومة ما تلبسنى من حزن وكوابيس... ولم يكن لنشرها ترتيب خاص"(٦)، وإنها "أحب القصص التى نشرتها إلى نفسى" (٧). فلننظر فى هذه القصة لنرى كيف كانت بداية الشقحاء.

تستغرق القصة نحو صفحتين ونصف من القطع المتوسط. ويمكن، حتى بالنسبة لمن لم يقرإ القصة، أن يعد هذا مؤشراً إلى أن الكاتب قد استطاع أن يمتلك زمام مشاعره تجاه هذه المصيبة، فلم يترك لها العنان لتقود قلمه إلى تحبير الصفحات تلو الصفحات فى استعراض تاريخ حياة الأخت القتيلة، وإيراد كل دقيقة وجليلة عنها، فى عبارات مفعمة بالتهويل والعويل. والواقع أن الكاتب قد سيطر فعلا على أحزانه و مأساته، ونجح فى أن يبتعد عنهما وهو يكتب قصته، فلم تفلت منه ولا كلمة

واحدة تشى بمشاعره تجاه ما حدث. وإليك السطور الأخيره فى القصة، وهى السطور التى تصف مقتل الأخت:

"وقفت نورة عند ركن الفيلا مع إحدى أخواتها يرقبن الباقيات . وهنا انطلقت سيارة مجنونة لتطوى تحت عجلاتها إحدى بنات المدرسة . وعلا صراخ البراعم الفزعات ، وانحنت واحدة تبكى :

نورة . نورة .

وأخذ النفس الذاوى يهز الصدر الصغير فى رعشات وجلة ، وزادها خفقان منبه سيارة الإسعاف التى تأخرت بعض الوقت لحمل المسكينة. التى ما إن أغلق الباب عليها حتى لفظت أنفاسها"(٨).

إن قلم الكاتب هنا ملجم تماما، فهو يصف ما حدث بهدوء، بل ببرود . وهو برود مؤلم أشد الإيلام . إن الكاتب يأخذنا غدرا ويضعنا فى مواجهة المصيبة على حين غفلة. إنه أشبه بمن يقبل عليك هادىء الأعصاب والملامح، ثم فجأة يستل يده من خلف ظهره وينهال بالشاكوش الذى فيها على رأسك ، فى لمحة بصر لا تقدر معها على أن تأخذ حذرك، أو أن تميل مجرد ميل يمنة أو يسرة حتى تقع الضربة على الكتف أو على جانب الدماغ بدلا من وقوعها على أم رأسك مباشرة. إنه يجهّل القتيلة قائلا إن سيارة مجنونة طوت تحت عجلاتها "إحدى بنات المدرسة"، وبنات المدرسة يعددن بالمئات. وحتى حين يذكر اسمها لا يصرح بأنها هى القتيلة، بل يكتفى بجعل إحدى التلميذات الصغيرات تبكى: "نورة . نورة"(لاحظ كمية الحياد هنا. إن كلمة"تبكى"

لا لون لها فى هذا المقام. فالطفلة تبكى لتحصل على قطعة حلوى، والأم تبكى حين تثكل أبناءها. وبين ذينك الموقفين درجات متفاوتة لا حصر لها). وحين يصف اللحظات الأخيرة من عمرها يسميها بـ"الصدر الصغير" : "وأخذ النفس الذاوى يهز الصدر الصغير فى رعشات وجلة"، وبـ"المسكينة": "وزادها خفقان منبه سيارة الإسعاف التى تأخرت بعض الوقت لحمل المسكينة". وحين يتحدث عن الكارثة يوجزها فى هذه الجملة القصيرة التى تنغرز فى القلب كنصل حاد بارد : "ما إن أغلق الباب عليها حتى لفظت أنفاسها". وأرجوك ألا يفوتك الربط بين"غلق الباب" و"لفظ الأنفاس". إن الذى أغلق هنا ليس"باب السيارة"، بل "باب الحياة" ذاتها. إننى لا أستطيع الادعاء بأن الكاتب قد أتى ذلك كله عن وعى ، ولكنى فى ذات الوقت لاأستطيع أن أتجاهل هذا الذى أمامى والإشادة به. وكثير مما يأتى به الفنان أوالكاتب (وغير الفنان والكاتب فى الحقيقة) إنما يأتى به دون إرادته الواعية. إنه ينطلق من أعماقه من قلب الظلام . والمهم أن تكون انطلاقته فى اللحظة المناسبة، وهذا هو التوفيق الفنى.

كذلك فإنه قد حصر زمن القصة فى الساعات الأخيرة من حياة الأخت القتيلة، فهى تبتدئ باستيقاظ الطفلة من نومها ، وتنتهى بسقوطها تحت عجلات سيارة عند انصرافها مع زميلاتها من المدرسة ظهرا. وليس ينبغى أن يفهم من هذا أنه قد أورد كل ما وقع منها ولها فى تلك الساعات. كلا. فقد اقتصر من هذا اليوم على كل ما من شأنه أن يجسم المأساة. إن الطفلة حين تستيقظ تظل مترددة لا تريد أن تغادر البيت،

ثم تخطو أخيرا "خطوات حذرة وعيناها شبه مغمضتين" (٩). إن الإنسان حين يعيد قراءة القصة لايملك نفسه من التساؤل: "لم هذه الخطوات الحذرة؟ أترى الطفلة كانت تشم المصيبة قبل وقوعها؟" وتلح الصغيرة على أمها أن تعفيها من الذهاب إلى المدرسة فى ذلك اليوم لما كانت تحسه فى رأسها من وجع، ولكن الأم الحريصة على مصلحة ابنتها والراغبة فى أن تراها شيئا يملأ العين ويبهج القلب ترفض ذلك متعللة بأن "اليوم السبت وأول الأسبوع". وهى علة هشة، إذ لا فرق بين أن يغيب التلميذ أول الأسبوع أو آخره، ولكن هكذا الأقدار. ترى لم لم تستجب الأم لتوسل ابنتها وتتركها تبقى معها فى البيت ؟ لكأن حب الأم لبنتها هو الذى قتلها. ألم يقل الشاعر:

طير حرمناه على إغراقنا فى النزع والحرمان فى الإغراق؟

وهذه هى إحدى إشكاليات الوجود. لكن هل كان يمكن أن تبقى الصغيرة فى البيت فى ذلك اليوم مادام قد قدر لها أن تموت؟ بيد أن للنفس الإنسانية المتشبثة بأظفارها وأسنانها بالحياة منطقا آخر. وهذه إشكالية من إشكاليات الحياة أخرى.

والملاحظ أن الكاتب لم يورد اعتراض الوالدة مباشرة بعد إبداء الصغيرة رغبتها فى البقاء بالبيت، بل فصل بينهما بفاصل وصفى وحوارى قدم لنا فيه ملامح نورة وجانبا من شخصيتها على نحو يحببنا فيها، إذ وصفها بأنها "طفلة لم تتعد ربيعها الحادى عشر، ذات وجه ملائكى أبيض مستدير. أحد أسنان فكها العلوى بارز يثير خجلها. عندما تهم بالابتسام تغطى فمها بيدها"، ناثرا فى الوصف بضع

كلمات غنية بالإشعاعات: "ربيع" و"ملائكى" و"خجل"و "ابتسام". كما ركز على اللثغة التى تسبب لها فى البيت إحراجا وتجعلها تنطق الكاف شينا، فتقول :"الدشان" بدل "الدكان". إن هذا الفاصل المذكور فد حببنا فى الصغيرة إلى حد كبير مما يضاعف من الألم الذى سيسببه موتها. لكن هذا الفاصل أيضا بما يعنيه من تأجيل قرار الأم، قد أعطانا الأمل فى أن توافق هذه الأم على عدم ذهاب الصغيرةإلى المدرسة. ولكن لا . لقد صرخت الأم أخيرا فيها:

"- انتى لسه هنا؟ وأخواتك؟

- راحوا.

- ياالله الحقيهم.

- لكن

- اليوم السبت وأول الأسبوع" (١٠).

بهذه الكلمات الحاسمة كطلقات الرصاص التى أماتت كلمات الصغيرة على شفتيها(وإن أفلتت منها كلمتان اثنتان: "راحوا"، و"لكن") وضعت الأم حدا لأملنا.. ولحياة ابنتها أيضا. ولاحظ كيف ساق المؤلف عباراته الحوارية دون أن يقدم لها بنحو: "قالت بخجل" أو "ردت فى رعب"، اللهم إلا مرة واحدة حين قال عن الأم : "صرخت فيها". إنه هنا أيضا يجرى على طريقته فى قول ما عنده بهدوء وحياد تاركا القصة تتكلم عن نفسها.

ومما يحسب للكاتب أيضا دخوله فى قصته مباشرة. وهذا إحدى السمات البنائية

المطردة فى المجموعة:

"ظلت برهة مترددة وهى تسمع صوت والدتها من الداخل تحادث جدتها العجوز المتمددة على سريرها... ثم وضعت يدها على رأسها وخطت خطوات حذرة وعيناها شبه مغمضتين:

- أمى، أمى. رأسى يوجعنى، ما أقدر أروح المدرسة اليوم"(١١).

إنه يضعك فى قلب الصورة من فوره، ولا يضيع وقته ولا وقتك، ولا يشتت جهده فى المقدمات التى لا علاقة لها بالقصة والتى تشوش العمل وترهله. وياليته حافظ على هذا المبدإ طوال القصة فلم يستطرد ولم يطل الوصف فيما لافائدة فيه للعمل. ولكنه للأسف، كما سنرى بعد قيل، لم يلتزم به دائما.

كذلك قد وفق الشقحاء فى افتتاح قصته بمطلع النهار واستيقاظ نورة من نومها، فإن هذه البداية تقابل ما انتهت به القصة من غروب حياة نوره وذهابها إلى حيث تنام النومة التى لا استيقاظ بعدها.

وموت نورة ، وإن آلمنا إيلاما شديدا، قد أراحها من هم المدرسة ومطالب "الأبلة" بتغيير الكراريس واستبدال "مريول" أزرق بالبنى الذى تلبسه ولا تملك غيره. لقد كانت نورة واقعة بين نارين: نار "الأبلة"، التى لا تتفهم ظروفها ولا يعنيها إلا أن تجاب مطالبها، ونار الأب الفقير الذى ضاق بأمثال هذه المطالب وهدد بحجز بناته فى البيت ومنعهن من مواصلة تعليمهن، فخافت أن تطلب من أمها إبلاغه بها ، وذهبت إلى المدرسة وهى لا تدرى ما الذى ستلقاه من "الأبلة". لقد جاء الموت

وأراحها من هذا كله. ولا يظن أحد أن هذا الكلام مبالغة بحجة أن هذه مسائل هينة. إنها قد تبدو هينة لنا نحن الكبار. أما لنورة وأمثالها من الأطفال فإنها تشكل مصدر عذاب لا ينقطع. وكم تخيلنا ونحن أطفال إذا ما قسا علينا آباؤنا أو أساتذتنا بعض القسوة أننا قد متنا، على الأقل أملا منا أن نستثير بموتنا عطف هؤلاء الذين قسوا علينا وجرعونا الألم.

وقد كنت أحسب هذا الكلام مجرد اجتهاد منى، إلى أن قرأت ما قاله مؤلف القصة نفسه (وهو أخو البطلة أيضا) لأحد من كتبوا عنه، من أن "الموت هو الصديق الوفى للإنسان، لأنه ينقذه مما هو فيه من ألم وضياع وتجاوز وظلم"(١٢). فاطمأن قلبى لما قلته.

على أن هناك نقطة لا بد من تجليتها. فقد كتب أحد من تناولوا هذه المجموعة أن "نورة... أرادت فى اللاوعى أن تهرب من الموت وهى الصبية الغضة، لكنها تجده متربصا بها يستبيها تحت عجلات سيارة"(١٣). ولست أدرى ماذا يقصد الكاتب بقوله: "أرادت فى اللاوعى أن تهرب من الموت وهى الصبية الغضة". أتراها لو كانت كبيرة ما أرادت فى اللاوعى أن تهرب منه؟ ولماذا "اللاوعى" بالذات؟ وعلام استند فى هذه المقولة غير المفهومة؟ إننا جميعا نتشبث بالحياة، فهذه فطرة الله التى خلقنا عليها، ولا حيلة لنا فيها. ولا علاقة لهذا بـ"الوعى" و"اللاوعى". أم هى ألفاظ تردد والسلام؟

ولإبراز فقر الأسرة نرى الكاتب يتريث عند الفطور الذى أخذته نورة

وزميلاتها معهن إلى المدرسة ليتناولنه فى الفسحة . لقد أحضرت إحداهن "بعض قطع الجبن البلدى والحلاوة الطحينية المتبقية من عشاء الضيوف". أما نورة فكان عليها أن تشترى "بالقروش الأربعة التى تتزود بها كل صباح من والدها وصلة تميس". وبهذا الفطور المشترك تتغلب الصغيرات على قلة ما مع كل منهن .

على أن ليس معنى ذلك أن القصة قد خلت من المآخذ. فإن فيها بعض العبارات التى كان ينبغى أن تحذف، حتى تجىء القصة أكثر تماسكا: إن نورة تلتقط رغيف التميس بسرعة وتهرول إلى المدرسة "حتى لا تستقبلها المديرة عند الباب المغلق فيكون مصيرها بعض الشوطات بالخيزرانة التى تبرع بها البواب العجوز (حسب ما تظن!!) بينما هو اشتراها لابنه الصغير حتى يقال إنه اتبع الطريقة الحديثة فى تربية أولاده : تربية المدارس"(١٤). إن الكلام الذى تحته خط هو كلام لا حاجة بالقصة ولا بنا إليه، فلسنا فى مقام تحقيق وتدقيق لنعرف من أين حصلت مديرة المدرسة على خيزرانتها. ثم إن قوله عن البواب إنه اشترى لابنه الصغير خيزرانة ليقال إنه يتبع الطريقة الحديثة فى تربية أولاده هو كلام غير مفهوم ، إذ ما العلاقة بين التربية الحديثة وشراء الخيزرانات للأطفال؟

أيضا يؤخذ على الكاتب أنه أطال القول فى وصف الشارع الذى كان على الصغيرات أن يعبرنه: من أين يبدأ؟ وأين ينتهى؟ ولماذا تفر السيارات من الشارع العام وتلجأ اليه؟ ليس هذا فحسب، بل إنه يجد لزاما عليه أن يذكر موقع إحدى الفيلات القريبة من المدرسة وحجمها وتاريخها السابق، مع أن هذا كله لا يقدم

ولا يؤخر فى بناء القصة، إذ لا علاقة له بأحداثها أو أشخاصها:

"فى الجهة الجنوبية من المدرسة كان منحنى تنزل منه السيارات إلى الشارع العام الذى يشق المدينة، إذ إن السيارات تأتى من الناحية الغربية للمدرسة فرارا من الزحمة لتعبر المنحنى إلى الناحية الشرقية حيث الشارع العام أو الانحراف قليلا، ثم تسير عبر طريق فرعى على جانبه فيلا صغيرة كانت فيما سبق مستوصفا صحيا" (١٥).

ترى هل هناك من داع لهذا كله؟ إن هذا يذكرنى بتوماس هاردى وصفحاته المستفيضة فى وصف مناظر قصته من جسور وبيوت قديمة وكنائس ومبانٍ جامعية وما إلى ذلك. إلا أن لوحات توماس هاردى إنما تجىء فى موضعها المناسب داخل إطار رواياته الطويلة جدا. وهى على كل حال تنبض بالحياة والشجن وتستولى علينا استيلاء، إذ إنه، وقد كان يشتغل قبلا بالمساحة وهندسة المبانى، كان يقبسها من أعماق قلبه مغلفة بذكريات الماضى المولى. علاوة على أن رواياته إنما تقدم لنا (إلى جانب رؤية الكاتب للحياة والبشر، تلك الرؤية المنقبضة المتشائمة) صورة للبيئات التى كانت مسرحا لها، بما فيها من المبانى والشوارع والجسور والحقول.

كذلك فإن إشارة الكاتب"للقدر وحوكه لخيوط النهاية" أثناء وصفه للدرس، و"للألم الداخلى الذى بدأت مطارقه تسلب نورة إنصاتها من جراء تفكيرها لسماع كلمات الأبلة وشرحها"، رغم سرعة هذه الإشارة وعدم وضوح المقصود منها تماما، قد

نالت من قوة الخاتمة التى انتهت بها القصة. فلو كان الكاتب قد حذفها لانقضت المفاجأه علينا كالصاعقة . ولكنه لم يستطع للأسف أن يكتم السر الذى يعرفه بوصفه الراوى العليم بكل شىء . لقد خرج (إلى حد ما) على بعض أصول الفن القصصى فنال جزاءه ، إذ لم تبلغ خاتمة قصته القمة التى يبتغيها كل فنان لعمله. ياخسارة !

ولغة الكاتب فى القصة هادئة تتسم بالواقعية. أعنى أنها قد وطنت نفسها على أخذ أحداث الحياة وكوارثها مأخذ التسليم، فلا عويل ولا لطم خدود، بل وصف للأحداث والأشخاص فى نبرة محايدة تصل أحيانا إلى درجة البرود المؤلم . وهى قليلة الصور، لا تعرف التجنيح والتحليق. إنما تؤدى المعنى أداء مباشراً فى غالب الأحايين.

وهذه القصة قد خلت تقريبا من الأخطاء اللغوية، التى تقابلك بين الحين والآخر فى كثير من قصص الأخ محمد منصور الشقحاء. ومع ذلك فقد استوقفنى الفعل المضارع"تنسى" فى قوله عن نورة وهى فى طريقها إلى المدرسة وقد أخذت تفكر فيما يمكن أن تلقاه من "الأبلة" لعدم تغييرها الكراريس و"المريول"، بسبب عجز والدها عن توفير نفقات ذلك ، وخوفها أن يمنعها هى وأخواتها من تكملة تعليمهن : "ولحقت برفيقاتها وهى تنسى كل شىء " (١٦) . إن الذى يُفهَم من استخدام صيغة المضارعة هنا أن النسيان هو فعل إرادى، أو أنه حدث متصل. ولا أظن أن المؤلف قد قصد هذا، لأنه غير ممكن، إذ النسيان فعل لا إرادى، وهو عملية لا يمكن اتصالها. ويمكن صوغ العبارة بدلا من هذا على النحو التالى مثلا :"ولحقت برفيقاتها وهى

تحاول أن تنسى كل شىء"، أو هكذا :"ولحقت برفيقاتها وقد نسيت كل شىء"، وذلك على حسب المعنى الذى يريده الكاتب.

وبعد ، فهذه قصة جيدة، وبخاصة أنها كانت أول إبداع للكاتب ، وأنها تدور حول موت أخته، ذلك الموت الذى آلمه أبلغ الإيلام وأحال حياته كابوسا خانقا، ولكنه استطاع مع هذا أن يباعد بين مشاعره وقلمه، على ما يقتضيه الفن الجيد.

والحق أن هذا هو أفضل شىء يمكن أن يفعله أخ لاخته : أن يعوضها، عن ذلك الاختفاء المأساوى الذى فاجأها وهى فى عمر الورود، خلودا داخل عمل أدبى يكفل لها حياة دائمة فى عقول القراء وقلوبهم، ويصبح لها مكان بجوار ولد ابن الرومى الأوسط، الذى نظم فيه أبوه قصيدة هى من غرر الشعر العالمى قديمه وحديثه (١٧)، وبنت المازنى، التى خلدها أبوها فى مقالة كلما قرأتها لم أملك عينى من الهملان (كيف لا، وهى تفجر الدمع من قلب الصخر الأصم؟)، والطفلة التى رثاها العقاد فى قصيدته المشهورة "رثاء طفلة"، والتى جعلت د.محمد مندور ينسى، رغم أنفه ، عناده وهجومه الباطل على العقاد وفكره وأدبه، فانبرى فى لحظة من لحظات الصدق يمجد القصيدة ويضعها فى الموضع اللائق بها : فى أعلى عليين. صحيح أن ابن الرومى والمازنى والعقاد من كبار عمالقة الأدب العربى، ولكن الموت وتجربة الموت هى التى جمعت بين الشقحاء وبينهم. والناس (فمابالك بالأطفال؟) فى الموت سواسية كأسنان المشط.

على أن ليس معنى هذا أن كل قصص المجموعة فى جودة"نورة"، بل فيها، ككل

أعمال الكاتب، الجيد والردىء.

والآن إلى السمات التى تميز هذه المجموعة (أول إنتاج الأخ الشقحاء)، ثم نثنى برصد السمات العامة فى آخر أعماله (مجموعة "الغريب")، لنرى التطور الذى لحق بفنه بين المجموعتين.

أول ما يلاحظ فى مجموعة "البحث عن ابتسامة" هو أن معظم القصص التى تضمنها لا تستغرق الواحدة منها إلا صفحتين أو ثلاثا. والسبب هو أن الكاتب فى الغالب يدير قصته حول موقف من المواقف ، ولا يمد زمنها لأكثر من ساعات معدودات. ثم هو يدخل فى قصته مباشرة دون مقدمات، فإذا بك من فورك فى قلب الأحداث(١٨).

ومما يلفت الانتباه فى هذه المجموعة بروز موضوعى "الموت" و "الفقر". وعن الموت عند الشقحاء كتب أحدهم أن "قضية الموت تلح بشدة فى قصص الشقحاء. ولا تخلو مجموعة من مجموعاته عن عدة قصص تذكر الموت سواء واضحا أو رمزيا" (١٩). ولا شك أن لموت والد الكاتب وهو طفل،وكذلك موت أخته المأساوى وهى لا تزال برعما من براعم الورد الآخذة فى التفتح لقطرات الندى فى صباح الحياة، صلة بهذه الظاهرة. وقد رأينا كيف أن موت تلك الأخت كان هو المفجر المباشر للشقحاء كقصاص ،بل كصاحب قلم أصلا .

ولنقرأ:

"ألا تعلمين؟ إن الطائرات كانت هنا. ولم يبق من أسرته أحد" (٢٠)

"كل المجموعة التى حضرت معها ماتوا وبقيت هى" (٢١).

"ولكن ما إن أخذت الفتاة تعدو قاطعة الطريق العام منحرفة إلى شارع جانبى يؤدى إلى دار أسرتها حتى داهمتها سيارة قلاب مسرعة" (٢٢).

"- البقية فى حياتك . لقد نزل الولد ميتا .

- ولد؟ .. و... ميت؟" (٢٣).

" ما إن أغلق الباب عليها حتى لفظت أنفاسها" (٢٤).

" الطفل يموت بعد أن تعرض لهواء شديد" (٢٥).

" والدة أبى تنتقل إلى رحمة الله، وها نحن نشد الرحال إلى الطائف" (٢٦).

"كان ابن جارتنا العمياء، وقد فارقته الحياة، وبسمة لوّنها الألم فوق فمه الصغير" (٢٧).

"فهذه أم تبكى ابنها الذى مات فجأة، وهذه ثاكلة تندب زوجها" (٢٨).

" أمه ... ماتت وهو فى الثانية. وحمله أباه (كذا) إلى المدينة حيث لقي هو أيضا ربه" (٢٩).

"زوجتك انتقلت إلى رحمة الله فى حادث مؤسف، إذ سقطت فى إحدى الآبار وهى تحاول جلب الماء إلى البيت" (٣٠).

"وجاءنا خطاب بعد مضى سنة على آخر سفرة له يقول إنه مات"(٣١).

"أبى ... كان رحمه الله يحرص على أن نكون صالحين قدر المستطاع" (٣٢).

"أبى مات وأنا فى الثانية من عمرى" (٣٣).

"ماتت أمى وهى تصر على أن أكون بعيدة فى مدرستى الداخلية" (٣٤).

"وذهبت إلى المدرسة . وبعد أيام إذا بأبى يموت. تدهورت سيارته" (٣٥).

"- عنزة سقطت فى الخندق" (٣٦).

"- شوف كيف المجرم قتل أم شلبى" (٣٧).

"- ... لقد فوجئنا بحملها. ولرغبتنا فى أن تعيش فى سعادة قبل دوشة الأولاد وحتى تكمل دراستها قررنا الإجهاض" (٣٨).

"- أين ولدك؟

- لقد أجهضت" (٣٩).

" أبى .. أبى.. أمى ماتت" (٤٠).

إن عنوان المجموعة(وهو "البحث عن ابتسامة") يصبح بذلك اسما على مسمى ، وإن كان صاحب إحدى المكتبات التى قصدها محمد المنصور الشقحاء لتوزيع المجموعة عند ظهورها قد فهم العكس، إذ سأله ضاحكا:

- أين الضحك؟(٤١)

والموت عنده، كما هو واضح من هذه النقول، قد يكون موتا طبيعيا، وقد يكون موتا فى حادثة، وقد يكون قتلا. والميت قد يكون هو الأب،وقد يكون هو الأم، وقد يكون هو الزوجة، وقد يكون أحد المعارف، وقد يكون طفلا ،وقد يكون جنينا. وقد يكون عنزة. أى أن الموت فى قصصه على كل شكل.

ومما يلفت النظر أن الكاتب عنلما يتحدث عن الموت فإنما يفعل ذلك بهدوء شديد، كأنه يتحدث عن جلوس شخص أو تناوله الطعام أو نومه مثلا إنه لايستخدم

لغة خاصة، ولايعقب على الأمر بشىء، بل لا يطيل القول حينئذ . إن قلمه جامد ، لا يبدى أى تأثر بما كتب .إنه كالزمن، يمضى فى طريقه غير مبال بما يقع فيه، ولا يذرف على أحد دمعة. ذلك أنه يعلم حق العلم أنه إن بدأ ذلك فلن يفرغ منه. ثم إن الموت جزء من الحياة، مثله مثل أى شىء آخر. فلم التوقف أمامه بالذات؟ ومن المؤكد أنه يقول لنفسه: وما فائدة البكاء؟ وهل أعاد البكاء يوما ميتا إلى الحياة؟ من هنا فقد سبق أن وصفت لغة الكاتب بأنها هادئة تتسم بالواقعية، قد وطنت نفسها على أخذ أحداث الحياة وكوارثها مأخذ التسليم، فلا عويل ولا لطم خدود، بل وصف للأحداث والأشخاص فى نبرة محايدة تصل أحيانا إلى درجة البرود.. المؤلم أشد الألم .

لقد شبهت قلم الشقحاء، وهو يصف الموت والقتل، بالزمن . وهذا التشبيه لم يأت عفو اللحظة، فقد مات زميل لنا منذ عدة أسابيع، ولما فرغنا من الإجراءات الرسمية التى تتبع فى هذه الحالة وعدنا إلى العمل فى اليوم التالى راعنى (وكأن هذا أمر أراه للمرة الأولى فى حياتى!) أن الحياة ماضية فى طريقها المعهود كأن لم يسقط من بيننا زميل كان يجلس ويعمل ويصلى ويأكل ويسافر معنا . باختصار كان جزءا من حياتنا . وها هو ذا الجزء ينخلع من حياتنا ويختفى، ولكن الحياة لا تبالى، فهاهى ذى الأشجار مورقة، والناس ذاهبون آيبون كعادتهم، والطلاب يملأون الجامعة يتكلمون ويثرثرون كما يصنعون كل يوم، والمحلات والأسواق مفتوحة، والسيارات تجرى فى الشوارع، وإشارات المرور تشتغل، والشمس فى مكانها تسطع كما تفعل منذ بدء الخليقة. عادى ! عادى جدا ! وهكذا قلم الشقحاء . إنه يقول

مثلا بمنتهى البساطة: "داهمتها سيارة قلاب مسرعة"، ثم لا شيء بعد ذلك . فقاعة وانفجرت ! حجر سقط فى الماء، وكل ما خلفه وراءه هو عدة دوائر سرعان ما انداحت واختفت !

وبالنسبة للفقر نقرأ الآتى:

"كيف نحن سكان الخيام المحتاجين لقطعة رغيف نعلم وأنت لا تدرين...؟" (٤٢).

"كلنا نبحث عن خيمة. وسعيد الحظ من كان أحد أفراد أسرته يعمل فى الكويت أو السعودية أو ليبيا أو حتى البرازيل" (٤٣).

" وكيف يصارحها بالحقيقة ويعلمها بأن قروشها لاتكفى وأن عليها أيضا أن تنتظر أيضا تسعة أيام أخرى حتى تجمع ثمن القصة؟" (٤٤).

"لم تبلغ الوالدة بذلك بعد أن سمعت تهديدات والدها الذى مل الطلبات بأن يمنعهن من الذهاب إلى المدرسة هى وشقيقاتها الثلاث" (٤٥).

"لقد نسيت أن تحضر وصلة التميس(الخبز) معها، بينما أحضرت فوزية بعض قطع الجبن البلدى وحلاوة الطحينية المتبقية من عشاء الضيوف" (٤٦).

"من أين تجد قوتا لأطفالها ؟ بل إلى أين تأوى والشتاء يطرق الأبواب فى إلحاح؟" (٤٧).

"لم تبق غير أسرة صغيرة مكونة من عجوز وابنها الذى أخذ يجمع الأخشاب لصنع الصناديق والطاولات الصغيرة وبيعها بمبالغ زهيدة" (٤٨).

" وطردتها الأسرة التى تعمل عندها، لتعود إلى العجوز التى تعرفها ... مكتفية

بالتقاط قطع القماش القديمة من الشوارع وما يجود به الجيران على العجوز وعليها من ثياب بالية ممزقة لتصنع منها أكياسا صغيرة تبيعها إلى أصحاب الدكاكين" (٤٩).

"وهاهو يمر بنا عام ، والجوع ينهش صدرى.. يمزق أحشائى" (٥٠).

"بطاقة المؤن الصفراء يأكل أطرافها القدم... أم تراه سوف يجف حلقه ويكتم أنفاسه انتظارى الطويل فى طابور الدقيق المسوس؟" (٥١)

"الجوع ينهشنى... وشعرت بالجوع..." (٥٢).

"والراتب لا يبقى منه عند توزيع حصص البقال وإيجار الشقة والأكل سوى ثمانين ريالا، يدبرها حتى يحل مرتب الشهر الجديد" (٥٣).

"وهأنا... لا أملك شيئا وقد جاوزت الثلاثين. موظف عادى. مرتبى محدود. وتذكرت أن صالحا وحمدا أيضا مثلى لا شيء. كلاهما موظف عادى ومرتبه محدود"(٥٤).

والمعروف أن الشقحاء قد ترك التعليم الرسمى عند السنة الثانية الثانوية، واتجه إلى ميدان العمل.(٥٥) وقد عزا فؤاد نصر الدين حسين ذلك إلى يتمه فى المقام الأول (٥٦). غير أننى أعتقد أنه ربما كان الفقر هو السبب الرئيسى، إذ إن عندى إحساسا قويا أن جو الفقر الذى كان يعشش على بيت "نورة" (أخته فى القصة المسماة بهذا الاسم) هو جو حقيقى لا متخيل. كذلك فإننا نراه فى قصة "الخوف لا يموت قتلا" (٥٧) يربط على لسان بطلها الذى يرويها بنفسه، بين طفولة هذا البطل

اليتيمة وفقره المدقع . ولا أظن هذا الربط قد جاء عفوا. إلى جانب هذا يبدو لى أنه يقصد نفسه (ربما مع شىء من التحوير) بقوله فى قصة "ترديدات" (٥٨): "لقد تغير كل شىء فى حياتى بعد أن حطم أخى طموحى، وفرض علىّ مدرسة تدفع معونة شهرية لطلبتها تدرس اللغة العربية والدين فقط حتى تساعده المكافأه فى الصرف علىّ بعد وفاة والدى الذى تخلى عنا جميعا ذات مساء، فاكتشفنا أننا لانملك شيئا". ويعضد هذا قول ذلك البطل عن نفسه: "وأنا أقف مع مؤهلاتى المتوسطة فى عرض الطريق"(٥٩)، وتصوير البطل فى القصة ذاتها فى صورة شخص مثقف، بل وأديب أيضا.(٦٠).

إن صحت ظنونى تكن ظروف الشقحاء الأسرية فى طفولته وصباه مسؤولة، ولو إلى حد ما، عن هذه الإشارات المتكررة فى عدد غير قليل من قصصه إلى الفقر والجوع والملابس الممزقة وما إلى ذلك.

والفقراء فى قصص المجموعة التى نحن بصددها الآن بعضهم سعودى، وبعض فلسطينى (٦١)، وبعض هندى(٦٢).

وفقراء الشقحاء ليسوا راضين بفقرهم ولا مرتاحين فيه، بل هم برمون به ومتألمون منه. وقد رأينا مثلا كيف كان الخوف يملأ قلب "نورة" وهى ذاهبة إلى المدرسة فى اليوم الأخير من حياتها، لأنها لم تغير"مريولها" البنى إلى آخر أزرق أو تحضر كراريس جديدة، حسب طلب "الأبلة"، وذلك بسبب فقر والدها وعجزه من ثم عن تدبير مطالب بناته المدرسية،وكيف أنه كان على البطل فى قصة "حُلْم"، وهو

موظف ذو راتب محدود، أن يضغط على نفسه هو وأسرته طوال أيام الشهر حتى يمرّ الشهر على خير. ذلك أنه لم يكن يتبقى له من راتبه بعد تسديد إيجار المسكن وتوزيع حصة البقال والطعام إلا ثمانون ريالا ليس غير. بل لقد دفع الفقر "الهندية" ، فى القصة المسماة بهذا الاسم، إلى بذل عرضها لأخى راوى هذه القصة(٦٣).

ومن الملاحظ أن بعض قصص الشقحاء تفتقر إلى الموضوع والحبكة. خذ مثلا "الأقزام تنتحر" (٦٤). إنها تتلخص فى أن صبيا يرى فى المساء عنزة تسقط فى الخندق الذى حفره الحفار، فيجتمع الناس على صياحه ولكنهم لا يرون شيئا. وفى صباح اليوم التالى عندما يستأنف الحفار عمله تظهر العنزة. ما الذى تريد أن تقوله "الأقزام تنتحر"؟ إن هذا العمل فيما يبدو لى ليس أكثر من "صورة"، فإنه كما قلت يخلو من الموضوع، وليست فيه حبكة تتشابك بها الأحداث مندفعة إلى وجهة معينة. إن الأحداث تتتابع وتتجاور، ولكنها لا تتراكب ولا تتعقد.

ومثل "الأقزام تنتحر" فى ذلك "ذات يوم" (٦٥)، التى تصور ملل ثلاثة من الشباب جلسوا فى أحد المقاهى، وأخذ أحدهم يسأل كلا من زميليه: "هل تعرف أباك؟" ثم بعد فترة يشعرون بالملل فينصرفون، لكنهم سرعان ما يعودون إلى المقهى ثانية، لأنهم ليس لهم شىء آخر يفعلونه.

وليس هذان العملان إلا مجرد مثلين، وإلا فهناك فى هذه المجموعة أعمال أخرى يصدق عليها تصنيف "الصوره" لا "القصة القصيرة"(٦٦). وليس فى هذا فى حد ذاته

غضّ من شأن هذه الأعمال ، إنما هو مجرد اختلاف فى الجنس الأدبى الذى تنتمى إليه.

وفى هذه المجموعة ينتصب حبائل الغموض فجأة بين الحين والحين . وهو غموض جزئى، منشؤه أحيانا أن الكاتب يحسب أن القارئ يعرف ما يتكلم هو عنه مثلما يعرفه هو، فتراه لا يعنى بتوضيحه، وكأنه أمر مفهوم . مثلا يذكر الراوى (فى "إنه ولد")، وكان يتوقع أن تنجب زوجته الموشكة على الوضع ولدا أن جارتهم قد وضعت الملح على رأسه على حين غرة، وأنه غضب لحظتها (٦٧). فما معنى وضع الملح على رأس الزوج هنا؟

كذلك ففى "الأقزام تنتحر" نراه يقول فى وصف الحفار (أو "الدركتور" كما يقول) عند استئنافه العمل فى حفر الخندق صباح اليوم التالى : "كل شىء عادى. إنها الحركة التى بدأت منذ الشهر: العمال أنفسهم ، والعمل الدائب نفسه الذى يجرح الأرض ، والأطفال الواقفون على أبواب المنازل لمتابعة العمل ، والفكرة التى أخذت تتسرب فى الأعماق عن القوة. قوة الأقزام الذين يقفون حول "الدركنور" كل يوم متأملين ما تقوم به الآلة من عمل جبار غير مبالية بما حولها والتى لم تصل إلى شىء رغم المحاولات التى أقلقت راحته" (٦٨). وعبثا يسأل القارئ: من أولئك الأقزام ؟ وأى شىء ذلك الذى كان المفروض أن تصل إليه الآلة الحفارة ولكنها لم تصل؟

وأحيانا يكون منشأ هذا الغموض إغفال الكاتب أن يضع بين الفقرة والتى تليها علامة فاصلة (نجمات ثلاثا مثلا) تدل على أن الكاتب قد قفز بين الفقرتين مسافة زمنية،

وتغير المشهد والموقف تبعا لذلك . إن القارئ، بسبب إهمال هذه العلامة الفاصلة، يظن أنه مازال أمام نفس المشهد والموقف، ولكنه يجد أن الأمر لا يستقيم ، وأن ثمة غموضا يوشح هذا الجزء من العمل، إلى أن يتنبه بعد التأمل إلى أن المشهد قد تغير. ويمكن أن يجد القارئ مثالا على ذلك فى الصفحة الواحدة والخمسين، حيث كان ينبغى أن يضع الكاتب هذه العلامة الفاصلة قبل العبارة الحوارية التالية:

"-أحمد.أحمد.. انهض هل أحد ينام الوقت هذا؟". ونفس الشىء يقال عن الصفحة الثالثة بعد المائة، حيث كان ينبغى أن توضع العلامة الفاصلة قبل قول عشيقة بطل القصة له:

"- عبدالله، اننى حامل".

وهو ما يصدق أيضا على الصفحة التاسعة بعد المائة، حيث كان ينبغى أن يكون هناك فاصل بين السطر الأول (وهو سطر سردى)، والثانى (وهو بداية حوار فى موقف مختلف عما كان السرد يتحدث عنه).

على أن هناك عملا أحسب أن الكاتب قد تعمد توشيته بالغموض تعمدا، وهو "الحنين واللحظات المفاجئة"(٦٩) إنه يبدأهكذا:

"- حامد، إنهم يراقبوننا.

وتلفت حوله يبحث عن المراقبين. وتذكر فجأة أنه وحيد والغرفة مغلقة. حتى النوافد مقفلة، وليس هناك سواه، وصوت المكيف يملأ الغرفة ... إلخ".

والتساؤل الطبيعى هو: من المتكلم؟ وإلى من؟ (٧٠) وما معنى قيام البطل

ونظره من ثقب الباب؟

ومثال ثان نجده فى "المفترق العاق" (٧١)، حيث نسمع عبارة "أنت عاقة" (٧٢)، دون أن نعرف من قائلها، ولا فى أى ظرف قالها.

والذى جعلنى أرى أن هذا اللون من الغموض متعمد أنه يلقى بظله على القصة كلها. ويبدو لى أنه يمثل مقدمة لذلك النوع من الغموض الأكثر تعقيدا الذى سوف نلقاه فى مجموعة "الغريب"، مما سنتناوله عندما يأتى دور الكلام عن تلك المجموعة. ولكن الذى ينبغى أن نوضحه هنا أن الغموض فى "البحث عن ابتسامة" أيا كانت أسبابه، لا يُخرج القصة(أو الصورة) عن الإطار الواقعى.

وبالنسبة لطريقة السرد، نلاحظ أن عددا من أعمال هذه المجموعة قد حُكى بضمير المتكلم، على لسان إحدى شخصيات القصة: نجد ذلك فى "المنحوسة وتذكرة سفر إلى القدس" (٧٣)، وفى "وارتفع الصخب" (٧٤)، و"البحث عن ابتسامة" (٧٥)، و"عين من دم" (٧٦). وفى بعض الأعمال الأخرى لا يقتصر المؤلف على أن يجعل السرد بضمير المتكلم، بل يورده فى صورة "مذكرات"، كما فى "الهندية" (٧٧) (والمذكرات هنا مؤرخة)، وكما فى "أوراق من مذكرات فتاه فلسطينية" (٧٨) (وهى مذكرات مرقمة، ولكن بدون تواريخ). فأما بالنسبة للقصة الأولى فهل يمكننا القول إن السبب فى لجوء المؤلف إلى أسلوب المذكرات فى رواية أحداث قصة "الهندية" (حيث يسعى الراوى إلى كشف سر حيّره طويلا ، ألا وهو التشابه بين أولاد المرأة الهندية وأخيه، وينجح فى النهاية إلى التوصل إلى أنه كان بين أخيه وبين تلك

المرأة علاقة آثمة) هو أن الراوى لم يستطع أن يبوح لأحد بشكوكه المتعلقة بمثل هذا الموضوع الخطير فآثر أن ينطوى على نفسه وأن يبثها أوراقه؟ لكن يمكن الرد بأن تسجيل كلام كهذا كتابة لا يقل خطورة فى البيئة التى ينتمى إليها الراوى وأخوه إن لم يزد عن الإفضاء به شفاها إلى أحد. علاوة على أن مثل هذه المسائل من الحساسية فى مجتمعاتنا بحيث لا يتصور أصلا لجوء البطل إلى تسجيلها. وأما بالنسبة للقصة الثانية فالأمر أهون، إذ ليس فى شخصية الراوى ولا فى طبيعة الموضوع مايسوغ ذلك. إن الكاتب، بطبيعة الحال، حر فى أن يختار الطريقة التى تعجبه، لكن مما لا ريب فيه أنه لو كانت طبيعة القصة هى التى أملت هذا الاختيار، لامجرد رغبة الكاتب الشخصية، لكان هذا أفضل للعمل بلا ريب.

وفى هذه المجموعة يكاد يكون مطردا أن يدخل الكاتب فى القصة مباشرة،فإذا بك من فورك فى قلب الأحداث. وقد أشرت إلى وجود هذه السمة فى قصة "نورة". ويمكن الاستشهاد ببعض الأمثلة الأخرى، كما فى "عندما فات الوقت" (٧٩)، التى تبدأ هكذا:

"استقر رأيه أخيرا على أن يتزوج. وقرر البحث عن الفتاة المناسبة، فأخذ يسأل هنا وهناك. ووجد، ولكن فى أعماقه شيئا يدعوه إلى عدم الإقدام، إذ يرى كل فتاة وجدها "فاطمة"، تلك التى لعبت بعقول الشباب، وفاز كل واحد منهم منها بموعد كاذب..إلخ".

إن الكاتب لا يقدم لقرار البطل الذى توصل إليه أخيرا بشىء. إنه لا يوضح كيف

نبتت الفكرة مثلا فى رأسه، فضلا عن أن يرجع إلى ما قبل ذلك من أحداث .

وفى "الطموح" (٨٠) نجد أنفسنا على الفور وجها لوجه مع "حطام يملأ المكان : أخشاب مبعثرة وبراويز صور محطمة، وعلب صفيح فارغة أو محشوة بأوراق الصحف والمجلات". وبعد قليل نكتشف أن هذه هى حال الدار التى اشتراها البطل منذ فترة، أملا فى أن ينظفها ويرممها ويتخذ منها عشا للزوجية... إلىآخر أحداث القصة.

وفى"النجوم تقدم العزاء" (٨١) تجرى البداية هكذا: "الأنوار تملأ الشارع والجدران، والنوافذ المشرعة تغص بالأطفال، والنساء يتفرجن على العرضة. الكل يرقص، والطبول تصم الآذان، والسيارات تملأ الساحة". إنه مشهد حفل زواج قدمه الكاتب لنا دون أن يسبقه حديث عن تعارف العروسين قبله مثلا، أو حتى عن الاستعدادات له... وهكذا فى سائر قصص المجموعة وصورها كلها تقريبا.

وبعض هذه البدايات التى تأخذ القارئ وتضعه فى قلب العمل مباشرة دون مقدمات أو تمهيدات هى عبارة عن حوار. أى أن الكاتب لا يضعنا هنا فى قلب القصة مباشرة فحسب،بل فى أسخن جزء منها أيضا . اقرأ:

"- أجل، إنه ولد. هكذا تدل كل الظواهر.

بهذه الجملة أنهت فاطمة كلامها وهى مع "أبو محمد"،الذى أصر على البقاء والتخلف عن العمل حتى يطمئن عليها..." (٨٢).

"- حامد ، إنهم يراقبوننا.

وتلفت حوله يبحث عن المراقبين، وتذكر فجأة أنه وحيد والغرفة مقفلة ، حتى النوافذ مقفلة ، وليس هناك سواه . وصوت المكيف يملأ الغرفة أنينا" (٨٣).

وأحيانا ما يكون هذا الحوار حوارا داخليا، أي بين البطل ونفسه وليس بينه وبين شخص آخر. فكأن الكاتب لم يكتف بأن يضع قارئه فى قلب القصة بل أراد أن يضعه فى قلب قلبها، أى فى عقل بطلها:

"أنت نزق. أنت لا تهتم بالأمر. سيان عندك وقفت أمام الباب أم قفزت فى نافذة فى الدور السابع. تحاول أن تكون لا شيء، ومع ذلك تغلى من داخلك" (٨٤).

"إنى أموت. كلهم لا يدرون ماذا بى وما أعانى. ألم يهترىء جسمى؟ والأفكار الملعونة تسحق همتى . تشنق كل محاولة للهدوء تطرق بى. السأم يكبلنى. الضجيج مزروع حولى، والوقوف أمام النافذة أو الجلوس على عتبة الدار والرد على تحيات المارة لا يفيد شيئا" (٨٥).

ونهايات قصص هذه المجموعة نهايات هادئة، فلا صخب ولا محاولة لاستدرار الآهات فضلا عن الدموع. وقد رأينا قبلا كيف انتهت قصة "نورة" بالموت، فلم يفعل الكاتب أكثر من أن قال :

"وأخذ النفس الذاوى يهز الصدر الصغير فى رعشات وجلة، وزادها خفقان منبه سيارة الاسعاف التى تأخرت بعض الوقت لحمل المسكينة. التى ما إن أغلق الباب عليها حتى لفظت أنفاسها" (٨٦). هكذا بكل بساطة وفىهدوء تام لفظت أنفاسها. ولفظت القصة أنفاسها معها أيضا.

وفى قصة "اللعبة الأخيرة"، وهى آخر قصص المجموعة، نرى البطل يبلغ من غرامه بلعب"البلوت" (الكوتشينة) وتحدى منافسيه والفوز عليهم أن أعار ابنه الذى جاء أكثر من مرة يستنجد به لنقل أمه (أم الطفل، زوجة البطل) إلى المستشفى للسوء الشديد الذى وصلت إليه حالتها الصحية، لا أذنا صماء فقط، بل قلبا أغلف... إلى أن جاء الولد فى نهاية الأمر يمسك به ويصيح أن أمه قد ماتت. عندئذ، وعندئذ فقط أفاق من جنون اللعب ، وذهب إلى بيته ليكتشف أن زوجته قد أصابها نزيف، وأغمى عليها. وكان كل تعليق زملاء اللعب هو:

"- مجنون .

- أجل ، مجنون لعب. ونحن زودنا جنانه" (٨٧).

وهذا كل ما هنالك : تعليق عابر، كأنهم يقولون لبعضهم البعض: "تصبحون على خير"، وكأنه لا توجد امرأة مغمى عليها بسبب اشتداد نزيفها، ومهددة بالموت !

وعن الحوار فى هذه المجموعة نقول:

إن الملاحظ أنه ما من قصة (أو صورة) قد خلت من عبارات حوارية، أيا كانت المساحة التى يشغلها هذا الحوار، اللهم إلا قصة واحدة هى "عندما فات الوقت"(٨٨).

هذه واحدة. والثانية أن عبارات الحوار تُورَد عادة من غير تمهيد لها من مثل "صاح"، و"هتف"، و"أجاب قائلا"، و"صرخ يائسا"... إلخ. وإذا كان هناك تمهيد من هذا النوع، وهو قليل، فإنه يسبق أول عبارة حوارية فقط. وهذه بعض الشواهد:

"... وخرج من الغرفة وهو يقول:

- بعد لم يحن موعد الوضع.

- ما العمل؟

- بعد ست ساعات تعال لأخذى من العيادة" (٨٩).

"... وهرول مسرعا:

- الجنين لا يتحرك

- و... ماذ؟" (٩٠) .

"... ووجد طبيبة المستشفى العام فقرع باب عيادتها:

- أرجوك،أسعفينا.

- أمرك!

إن زوجتى على وشك الوضع" (٩١) .

"... وأحضرت مجلة وعادت إلى مقعدها تقلبها:

- لماذا أغلقت التلفزيون؟

- حتى لا يضايقك صوته.

- ولكن.. هل حضرت البنت؟

- بعد .

- ماهذه؟

- مجلة قديمة أشغل بها نفسى

- لماذا فتحت الباب؟

- شعرت بشيء من القلق فأطليت. عسى البنت جات.

- بس" (٩٢).

" وعدنا أدراجنا إلى المدينة ، رغم أن الوقت مازال مبكرا :

- إلى أين ؟

- إلى البيت .

- لماذا لا نرجع إلى المقهى؟" (٩٣)

"... نهض أول اللاعبين مستأذنا، ولحق به الآخرون :

- ولكن ياجماعة، اللعبة الأخيرة.

- خلاص، راح الوقت" (٩٤)

"ومن خلال العتمة أقبل الطفل الصغير فأخذ يتأمل الوجوه حتى عرف أباه وأمسك به:

- أبى ، أبى .. أمى ماتت.

- ماذا؟" (٩٥).

"... وغاب لحظات،ثم عاد لاهثا:

- لقد عاد لها النزيف، وأغمى عليها" (٩٦) ... وهكذا، وهكذا.

وثالثة الملاحظات عن الحوار فى مجموعة "البحث عن ابتسامه" أن المتحاورين موجزون فى حديثهم، فهم لا يتكلمون إلا بالقطّارة. ولم يحدث أن أكمل واحد منهم

سطرا قط، كأن نهاية السطر هى حافة جبل ، فهو يخاف إن بلغها أن يسقط من حالق فندق عنقه. وفى الشواهد الماضية فى الملاحظة السابقة ما يغنى عن ضرب الأمثلة .

ويضاف إلى هذا أن كلام الحوار كلام عادى، لا يتناول قضايا مهمة، بل يمكن حذف كثير من أقوال المتحاورين. والباقى معظمه فى أمور الحياة اليومية الخالية من أى نتوء أو غرابة أو شذوذ.

وقد ترتب على هذا وذاك أن الحوار فى قصص المجموعة وصورها لا يدل على شخصية قائله ولا مستواه الاجتماعى ولا البيئة التى هو آت منها .

كذلك يلاحظ أن الشخصاء لا يجرى فى حوار قصص هذه المجموعة، من ناحية الفصحى والعامية، على وتيرة واحدة، فالأشخاص ينطقون أحيانا بالفصحى، وأحيانا بالعامية، وأحيانا بلغة هى مزاج من هذه وتلك . وكان ينبغى حسم هذه المسألة. وياليته يستقر على فصحى مبسطة (فى ألفاظها وتعبيراتها وتراكيبها) تكون مناسبة لفن القصة، وفى ذات الوقت تكون مفهومة للقراء العرب على اختلاف بيئاتهم وأجيالهم، مثلما نفهم الآن الشعر العربى القديم، حتى الجاهلى منه وهو أقدمه، على حين يصعب علينا جدا بل ويستحيل فى بعض الأحيان أن نفهم أزجال ابن قزمان الأندلسية مثلا، لأنها كتبت بعامية أهل الأندلس فى عصره (٩٧).

هذا عن لغة الحوار. أما لغة السرد والوصف فهى لغة بسيطة تؤدى الغرض أداء مباشرا عاريا عن الشاعرية وعن التوتر. لغة هادئة لا تعرف الانفعال ولا العويل، تصف كارثة موت وصفا محايدا، كما لو كان القلم الواصف هو قلم طبيب طلبت منه

إدارة المستشفى الذى يعمل فيه أن يكتب تقريراً بما حدث.

كما أن بعض الألفاظ العامية تسقط من قلم المؤلف بين الحين والحين أثناء السرد والوصف، مثل: "وليطربق المدير الجديد المكتب بحثا عن موظفه المهمل"(٩٨)، و"تخرج لنفسك ما تريد بالعبط والادعاء"(٩٩)، و "وفى نرفزة أغلق الراديو" (١٠٠) . ويدخل فى ذلك الألفاظ المحلية، مثل كلمة "المريول" ("المريلة" عندنا فى مصر) (١٠١) و "دلة" (أى إبريق القهوة النحاسى) (١٠٢).

ولا تخلو لغة الأستاذ الشقحاء فى هذه المجموعة من الأخطاء اللغوية، وإن كنت قد لاحظت أنها أقل من مثيلاتها فى مقالاته المبكرة (فى ملفات نادى الطائف الأدبى الأولى)، كما أن الأسلوب هنا أمتن منه هناك وأوضح (١٠٣). والمرجو أن يولى الأستاذ الشقحاء هذه المسألة من الاهتمام ما هى جديرة به، فإن اللغة هى أداة الكاتب، وعظمة العمل الأدبى تعود فى المقام الأول إلى اللغة وبراعة الكاتب فى ترويضها واستخدامها. وهاهى بضعة أمثلة على الأخطاء المشار إليها:

"طالعتنى مقلتى أبى الدامعتين" (١٠٤)، والصواب: "طالعتنى مقلتا أبى الدامعتان".

"وحمله أباه إلى المدينة" (١٠٥)، بدلا من "أبوه".

"كل ما استطاع أن يجمعه هو عشرون ألف ريال، منها خمسة آلاف دين" (١٠٦)، والمفروض نصب كلمة "دين"، فهى تمييز.

"حسنا . وأنت يا أحمد، هل تذكر أباك؟" (١٠٧). وأحسب أن الصواب هو "حسن"

بالرفع، على أساس أنها خبرلمبتدإ محذوف. ولا أدرى لماذا شاعت بالنصب ، وإن كان النحويون لا يعدمون تمحّلا يسوغونها به لو أرادوا .

"أستمع إلى حديثه الشيق" (١٠٨)، والمقصود "الشائق"، لأن "الشيق" معناها "المشتاق". ولعل الشطرة التالية من قصيدة "النيل"، التى تغنيها أم كلثوم لأحمد شوقى، وهى تصف إقبال"عروس النيل" على النيل بشوق ولهفة، توضح ذلك:

"وأتتك شيقة حواها شيق" .

"إن سالما رجل غنى وذا موكز مرموق" (١٠٩)، والصحيح "ذو مركز مرموق" .

"أتغذى وأفطر به" (١١٠) . والمفروض "أتغدى"(بالدال، لا بالذال) (١١١) .

وبالمناسبة،فقد وجدت هذه الجملة عنده: "عسى المانع خيرا" (١١٢)، وقد عُوملت "عسى" فيها مثل "كان وأخواتها" تماما. صحيح أن المشهور أن خبرها لا يكون إلا فعلا مضارعا، وهذا هو الفرق بينها وبين "كان وأخواتها"، التى قد يكون خبرها مفردا (أو شبه جملة، أو جملة : اسمية أو فعلية: فعلها مضارع أو ماض). ولكن هناك شواهد فى النصوص القديمة تجرى فيها "عسى" و"كاد" مجرى "كان"، فى مجىء خبرهما اسما مفردا ، مثل المثل المشهور: "عسى الغوير أبؤسا". وجاء فى الشعر: "لا تلحنى إنى عسيت صائما"، و"فأبت إلى فهم ، وماكدت آيبا" (١١٣) . ولست أرى فى استعمال الأخ الشقحاء لها من بأس . وهو استعمال يقبله الذوق الأدبى السليم.

وإذا كان لكل كاتب لوازمه اللغوية فإن الأستاذ الشقحاء يكرر استخدام كلمة "زرع" استخداما مجازيا بطريقة لافتة للنظر:

"ازرعى فى صدره خنجرا" (١١٤).

"الحقد يزرع صدرى شوكا" (١١٥).

"وأنا أزرع الأمل فى صدره" (١١٦).

"الضجيج مزروع حولى" (١١٧).

"بدأت الأحداث تطفو معلنة عن نفسها بطريقة صارمة زرعت الدموع فى عين فاطمة" (١١٨).

"ووقف أمام المرآة القديمة المزروعة فوق المغسلة" (١١٩).

وكذلك "ها هو / ها نحن... إلخ" :

"وهاهو المدير الطيب ينقل من المكتب أشياء كثيرة" (١٢٠).

"وها نحن نشد الرحال إلى الطائف" (١٢١).

"وهاهو يمر بنا عام" (١٢٢).

"وهاهو يطالعنى بائع البرتقال" (١٢٣).

"ها أنا ابن الثانية لا أملك شيئا" (١٢٤).

وأرقام "المائة" و"الألف" و"المليون" على سبيل المبالغة:

"إنه اليوم الألف بل المليون وأنا أشعر بساقى لا تطيقان حملى" (١٢٥).

"إنه موظف منسى ومجمد، ولم يتغير مرتبه منذ توظف. منذ مليون عام وكل شىء كما هو" (١٢٦).

"لقد فغرت الهاوية فاها منذ مليون عام" (١٢٧).

"انقضى أكثر من مائة عام قبل أن أصل إلى هذه النتيجة" (١٢٨).

والطريف أن الكاتب قد ذكر الرقم "مليون" أيضا على سبيل المبالغة فى مقالة يرد بها على أحد من تناولوا مجموعته هذه بالنقد حين ظهورها، فقال: "فلو تابعنا ما كتب من البداية حتى الآن لقلنا إنه يسير فى طريق واحد منذ مليون عام" (١٢٩).

كما لاحظت أنه يؤنث كلمة "دوسيه":

"ووجدنا "دوسيه" احتوت وصفات طبية كتبها طبيب الأسرة" (١٣٠).

"كان سليمان يقدم الدوسيه التى تحتوى كل هذا لكل سائل عن تاريخ شرائه الدار" (١٣١).

ولا أدرى أهذا أمر خاص به أم إن "الدوسيه" مؤنث عند السعوديين جميعا (أما عندنا فهو مذكر).

وتركيب العبارة عنده فى الغالب تركيب بسيط . فجمله قصيرة عادة. وكثيرا ما تكون جملاً استئنافية، أى لا رابط لفظى بينها. وفىحالة وجود رابط لفظى يكون هذا الرابط هو "الواو" فى كثير من الأحيان .

ومن آن لآن تطالعك فى هذه المجموعة صورة طازجة، أو على الأقل لم تهترىء من كثرة الاستعمال :

"مسامير الترقب تملأ الأحداق دما" (١٣٢).

"الأفكار الملعونة تسحق هامتى. تشنق كل محاولة للهدوء تطرق بى" (١٣٣).

"وفى محاولة يائسة رفعت يدها . لطرد تلك الذبابة اللعينة التى أخذت من

أرنبة أنفها منبرا" (١٣٤).

"وجدت فاطمة نفسها وحيدة مع شقيقها المريض تترقب زيارة أحدهم حتى يأخذه إلى المستشفى... وتراكمت الساعات وكل شيء يزيد في رهبة اللحظة التي تعيشها"(١٣٥).

"الجميع مطأطئ الرأس ، يأكلهم الصمت" (١٣٦).

ومما يلفت النظر أنني لم أعثر عند الشقحاء، وهو الذي قضى في مدرسة "التوحيد" الثانوية سنتين (وهي مدرسة تعنى بالقرآن، وعلوم الدين بوجه عام، عناية أكبر من المدارس الأخرى) ، على تأثر واضح بأسلوب القرآن الكريم في هذه المجموعة (أيام أن كان لا يزال حديث عهد بتلك المدرسة) إلا في موضع واحد. وذلك قوله: "كنت ألمح بريق الانتصار يطل من العيون حولي فأعيد بصري حسيرة أبحث عند أقدامي عن الحقيقة الضائعة في زحام من حولي" (١٣٧). والآية التي تذكرنا بها هذه العبارة هي قوله تعالى: "ثم ارجع البصر كرّتين ينقلب إليك البصر خاسئاً وهو حسير" (١٣٨). والملاحظ أن التعبير القرآني لم ينقل كما هو، بل دخلته عدة تحويرات .

كذلك فليس للدين أي حضور تقريبا في قصص هذه المجموعة، فليس هناك مثلا ذكر للحلال والحرام ولا للصلاة، ولم يحدث أن أشار المؤلف إلى ما يميز البيئة السعودية عن غيرها من البلاد من إغلاق المساجد عند كل صلاة مثلا

ومما يفتقده الإنسان كذلك في هذه المجموعة الفكاهة، لا فرق في ذلك بين المؤلف

وشخصياته، فلا تعليق ساخر، بل ولا مجرد كلمة مداعبة، وكأن الضحك، لا بل كأن الابتسام حُوبٌ كبير وإثم لا يغتفر ! لا يا أخ شقحاء. النبى تبسم !

والوصف الخارجى للأشخاص فى هذه المجموعة جِدّ قليل. وإن وُجد فانه لا يتناول إلا البارز من ملامحهم. مثال ذلك قوله عن "نورة" بطلة القصة المعنونة باسمها: "طفلة لم تتعد ربيعها الحادى عشر، ذات وجه ملائكى أبيض مستدير. أحد أسنان فكها العلوى بارز يثير خجلها. عندما تهم بابتسام تغطى فمها بيدها" (١٣٩)، فهو لا يصف شعرها ولا عينيها ولا أنفها ولا طولها ولا ملابسها ولا صوتها... إلخ.

وقوله يصف إحدى المدرسات وهى تحادث زميلة لها أمام الفصل: "... بينما المدّرسة منهمكة عند باب الفصل تحادث زميلة وهى ممسكة بالدفاتر المصححة بطريقة تجعل البنات يحترمنها ويقلدنها فى الوقت نفسه"(١٤٠). إنه يقتصر من وصف المدرسة على ما هو مطلوب، أى ما يشغل تلميذاتها منها، والذى يشغلهن هو الطريقة التى تمسك بها الدفاتر.

هذا هو واقع الحال بالنسبة لرسم ملامح الشخصية فى "البحث عن ابتسامة". من هنا فإن تمييز أحد الباحثين بين أعمال الشقحاء الأولى (ومنها، بل على رأسها، المجموعة التى نحن بصددها) وأعماله الأخيرة على أساس أن الشخصية فى هذه الأعمال الأخيرة "لا تظهر ظهورا واضحا بما فيه الكفاية من الناحية الجسدية"، لأن الكاتب "يكتفى... بوصفها فى عبارة واحدة أو عبارات موجزة" (١٤١) هو كلام قائم على غير أساس.

ونـأتى إلى المسرح الذى تقع فيه أحداث قصص هذه المجموعة وصورها. وهذا المسرح ، باستثناء القصتين اللتين تدوران فى المخيمات الفلسطينية (وهما "المنحوسة وتذكرة سفر إلى القدس" (١٤٢)، و"أوراق من مذكرات فتاة فلسطينية")(١٤٣)، يُفترض أنه البيئة السعودية . لكن ينبغى التنبيه إلى أنّ أحداث عدد من القصص تجرى فى بيئة مجهولة الملامح، إذ المؤلف لا يسمى المدينة التى تقع فيها هذه الأحداث، ولا يورد من العادات والتقاليد ما تتميز به البيئة السعودية، ولا يظهر فيها اللون المحلى بأى شكل من الأشكال. فكيف نفترض إذن أن البيئة فى مثل هذه الأعمال هى البيئة السعودية؟ من هذه القصص قصة "ذات يوم" (١٤٤)، وكذلك "البحث عن ابتسامة" (١٤٥)، و "الأقزام تنتحر" (١٤٦). لا، بل إن أحداث بعض القصص تدل على أن البيئة غير سعودية، رغم أن أسماء الأماكن هى أسماء سعودية. مثال ذلك قصة "عين من دم" (١٤٧)، التى ذكر المؤلف فيها صراحة "الطائف" و"جدة" بوصفهما المكان الذى تدور فيه أحداثها. ومع ذلك نفاجأ ببطل القصة يقول ما نصه: "وأولاد حينا أصبحوا رجالا يلاحقون بنات المدارس. تمرّين الآن بى وبين ضجيج صالة السينما والخان الذى يدفعنى إلى السعال ، فى منامتك الحمراء" (١٤٨)، وهو مالا يمكن أن يكون مسرحه السعودية. هل البطل هنا يتذكر شيئا حدث له خارج بلاده؟ لكن ليس فى طريقة السرد ما يشير إلى هذا. وأياما يكن الأمر فما القول فى الآتى وهو فى وصف عريس سعودى فى إحدى المدن السعودية لا شك فى ذلك: "جلس على كرسى المنصة وأخذت الراقصات يتبارين فى الإبداع، كل فتاة تحاول أن تقضى

أطول وقت ممكن للتثنى أمام العريس"؟ (١٤٩) إن الذى أعرفه أن النساء والرجال لا يختلطون فى مجالسهم حتى فى الأفراح، فما بالك بأن ترقص، لا فتاة واحدة، بل عدة فتيات أمام العريس، وكلّ منهن تحاول أن تقضى أطول وقت ممكن فى التثنى أمامه؟

واللافت للانتباه أن المؤلف لا يذكر من المدن السعودية إلا "الطائف" (وهى تأتى على رأس القائمة)، و"جدة" (ذكرها فيما تنبهت مرة)، والعاصمة. وقد أخذ عليه سعد الحميدين ورود ذكر اسم مدينة "الطائف" فى بعض قصص هذه المجموعة بشكل تعسفى وغير مهيّإ. وأرجع ذلك إلى أن عضوية الشقحاء للنادى الأدبى بالطائف قد أثرت عليه بثقل (وهذا نص كلامه) (١٥٠). وقد نفى الشقحاء، فى ردّه عليه، وجود مثل هذا التأثير، وأشار إلى إحدى قصصه التى ورد فيها اسم "الطائف" قائلا إنه ألفها قبل تأسيس النادى بست سنوات (١٥١).

والحق أننى لست أدرى وجه العيب فى أن يذكر القصاص اسم أى مدينة فى عمله، وبخاصة إذ كان ينتمى إليها: بالولادة مثلا، أو بالإقامة، أو بالعمل. والمعروف أن لكل قصاص مدى يحكم أو ينبغى أن يحكم حركته فى التأليف. وهذا المدى هو حدود خبرته. فمن الطبيعى إذن أن يذكر أول ما يذكر البلد الذى ينتمى إليه بوصفه الجزء الألصق به من سائر أجزاء خبرته الجغرافية. لكن لا بد من المسارعة إلى القول أيضا إن أمر الأخ الشقحاء مع المدن التى يذكرها فى قصص هذه المجموعة لا يتعدى مجرد ذكر أسمائها، بحيث إنه لو حذف اسم المدينة التى ذكرها ما نقصت القصة شيئا. إنه لا

يصف شيئا مما تمتاز به الطائف أوجدة أو الرياض: شارع معين مثلا، أو بناية مشهورة، أو مدرسة معروفة، أو حديقة يقصدها المتريضون، أو حادثة هامة يعرفها القاصي والداني، أو منظر طبيعي تختص به. لا شيء من ذلك. لاشيء إلا الاسم.

بقيت كلمة قبل أن نغادر هذه المجموعة إلى مجموعة "الغريب". فقد قرأت لأحد الدارسين أن شخصية الشقحاء تتدخل تدخلا مباشرا فيأعماله الأولى (ومنها، بل على رأسها بطبيعة الحال، مجموعتنا الحالية)، وأنه "كثيرا ما كان يعلو صوته ويأخذ ينادي بالإصلاح والتمسك بالفضائل والنهي عن المنكر، لدرجة تجعلك تقول إنه يكاد يكون كل شيء في القصة، وإنه يفرض نفسه فرضا على أحداثها وشخصياتها والحوار الذي يدور على ألسنة هذه الأشخاص" (١٥٢).

وأحسب بعد كل الذي قلته، في تحليل مجموعة "البحث عن ابتسامة"، عن لغة الكاتب وضبطه الشديد لمشاعره، ووصفه لأشد المآسي لوعة بهدوء شديد، وعدم ظهور الدين في قصصه، أن ما قاله الباحث المذكور هو أبعد ما يكون عن أن يصدق على تلك المجموعة على الأقل، وهي التي تعنينا الآن. إن قصص هذه المجموعة تخلو من أي دعوة أخلاقية أو وعظ إرشادي على الإطلاق. لقد بلغت بالشقحاء حياديته أنه، كما سبق أن أشرنا، كان ينقل الواقع كما هو دون أن يتدخل فيه: بتحوير أو حذف أو إضافة أو تعقيد، فجاءت بعض أعماله دون حبكة وخلت من المعنى : وعظا كان أو غيره، مما جعلني أصنفها "صورا" لا "قصصا". والمجموعة موجودة لمن يريد التأكد بنفسه. والمفروض أن الباحث يرصد ما أمامه ويسجله كما هو دون أن يترك نفسه نهبا

لخيالات وأوهام لا وجود لها فى العمل الذى يدرسه.

ترى هل يقصد الباحث فعلا ما قاله؟ ذلك أنه ، فى موضع آخر من نفس الدراسة التى نقلت منها النص السابق ، يقول بالحرف الواحد عن أعمال الكاتب التى سبقت "الزهور الصفراء" (وعلى رأسها "البحث عن ابتسامة") إن "الشقحاء فى مجموعاته القصصية التى تسبق مجموعته "الزهور الصفراء"... كان أقرب ما يكون إلى الموضوعية التى يقتضيها الفن القصصى" (١٥٣). و"الموضوعية" فى القصة هى عكس "فرض الكاتب نفسه فرضا على أحداثها وشخصياتها والحوار الذى يدور على ألسنة هذه الأشخاص " على خط مستقيم. أم ترى هذا الباحث يصطنع لغة تعنى ألفاظها غير ما تعنيه ألفاظ اللغة التى نعرفها ويعرفها سائر عباد الله الناطقين بالعربية؟

ومع ذلك فإنه يعود فيجرد قصص الشقحاء الأولى من "الموضوعية": "والواقع أن الشقحاء فى مجموعاته القصصية الأولى... لم يكن ليستطيع أن يجعل قصته الفنية القصيرة ضربا موضوعيّا يهتم بالتحليل والتفسير والتعليل " (١٥٤).

وبعد ، فهكذا كانت البداية، فإلام صارت الأمور الآن ؟ تعال نر.

فأما من ناحية طول القصة فقد بقى الأمر كما هو دون تغير يذكر.

وبالنسبة للموت والفقر، فإن الإشارة إليهما تتكرر فى هذه المجموعة أيضا ، ولكن ليس بالكثرة ولا بالبروز اللذين فى المجموعة السابقة:

"لقد حطم أخى طموحى، وفرض علىّ مدرسة تدفع معونة شهرية لطلبتها حتى تساعده المكافأة فى الصرف علىّ بعد وفاة والدى، الذى تخلى عنا جميعا ذات مساء فاكتشفنا أننا لا نملك شيئا" (١٥٥).

"وقد انزرعت فى مقلتى دمعة حزن لم تفارقنى منذ كنت طفلا أذهب إلى المدرسة حافى القدمين بثوب قصير وغترة مهترئة هى بقايا أحد الجيران" (١٥٦).

"... حتى كانت الاستساغة المجروحة بشظايا من حزن تكوّن فى زمن طفولة يتيمة وفقر مدقع" (١٥٧).

"وهنا كان موت دليلة" (١٥٨).

"فى النهاية انتحرت بعد أن أفرغت فى جوفها قنينة كاملة من دواء مهدىء يعطى لمن يصابون بنوبات صرع أو تشنج" (١٥٩).

"وُجد بعد الظهر فى مكانه ميتا"(١٦٠).

"وأمام قبر الميتة بعد أن تم الصلاة عليها فتح صالح الغطاء عن وجهها " (١٦١).

والملاحظ أن هذه المجموعة تخلو من حوادث القتل. علاوة على أن حادثة الانتحار هى شىء جديد لا تعرفه مجموعة "البحث عن ابتسامة".

وقد تكررت فى هذه المجموعة أيضا الإشارة بطريقة لافتة إلى الحرام بأشكال ودرجات مختلفة:

"انتهيت من قراءة آخر سطر فى المجموعة القصصية التى وصلتنى حديثا مجتازة جميع الأسوار لتقول لى إن هناك عالما يتأمل النساء فى شبق" (١٦٢).

"- ولماذا رحلت أمك؟

-يقولون هربت مع رجل تحبه" (١٦٣).

"- وزوجك؟

- سافر

- وأنا؟

ولم تدعنى أكمل حديثى . كانت امرأة مهجورة لم تمارس الحب منذ ألف عام. وخرجت على أطراف أصابعها ، بعد أن تركتنى كومة من الأشياء القديمة"(١٦٤).

"ولكن الأضواء الخافتة غرست رغم شاعريتها فى الأعماق صوراً لبروتس وخنجره الذى يقطر بدم الخيانة والعفن، وهو يضاجع زوجة قيصر" (١٦٥).

"لقد كان للعيون الملتصقة بالجدران والتى أخذت تتابع خطاه منذ أن وجد فى"عتاب" أحلام ماض دفنه الواقع المرّ ملجأ يهرب إليه كل يوم من خلال الهاتف . تمسك به ، بالجرم الملعون الذى حاربته الأديان ، وسنت الشرائع له ألف حكم للاقتصاص من مرتكبه" (١٦٦).

"إنه الموقف المومس الذى يسترق من وجودنا الضياء"(١٦٧).

"وهنا كان موت دليلة. لا أحد يدرى مردّ ذلك، وإن سرت شائعة خبيثة عن علاقة بينها وبين سائق شاحنة"(١٦٨).

" ومدّرسة التاريخ.. لا ترتاح لها بعد أن اكتشفتها أمام إحدى دورات المياه تحتضن زميلة لها فى شبق بشكل مقزّز" (١٦٩).

"يداعب وجنتى سمر فى الرجم الذى اعتاده سيده الجلوس فيه" (١٧٠).

"قال آخر : إنها الفرصة المهتبلة لارتشاف الشفاه" (١٧١).

"يهدمون المنازل ، يغتصبون النساء" (١٧٢).

وهذا الأمر لم يكن له هذا البروز فى المجموعة الأولى ، إذ لم يرد له ذكر إلا فى قصتى "الهندية" (١٧٣) ، و"عندما فات الوقت" (١٧٤). ولم تكن الإشارة فيهما مباشرة كما هو الحال فى معظم الأحوال فى هذه المجموعة .

و"التبول" هو أيضا من الأشياء التى لم يكن لها وجود فى المجموعة الأولى ، على حين تكرر حدوثه هنا:

"البول يحاصرنى ، وآخر ورقة فى مجموعة القصص تتلاشى أمام ناظرى" (١٧٥).

"البول يحاصرنى، ونادل المقهى يختفى" (١٧٦).

"توغلت بعيدا فى الظلال لأجلس حتى أتبول" (١٧٧).

"وفجأة شعرت بأننى بحاجة إلى التبول، وإن استمرينا(؟) على جلستنا هذه سوف أبلل ملابسى" (١٧٨).

"نسيت رغبة التبول، وتصلبت فى مكانى أحاول الهروب من تسليط نظراتى على وجهها وشفتيها المرتعشتين" (١٧٩).

أما الأخطاء اللغوية فما زالت موجودة. والمرجو أن يهتم الأستاذ الشقحاء بهذه النقطة، حتى تجىء قصصه مبرّأة من هذا المأخذ الذى يسىء إلى أعماله ، مع أن من السهل تفاديه ولو بدفعها إلى صديق موثوق بلغته يراجعها له . ليس فى هذا من بأس.

المهم أن يخرج العمل إلى القارئ سليما. وإذا ضاق صدره بكلامى فليذكر أن العربية قد انطلقت من هنا ، من الجزيرة. أى إنه إن صحّ أن يخطئ الآخرون فإنه عيب لايغتفر فى حقّ أحفاد امرئ القيس وطرفة والنابغة والأعشى وحسان وكعب بن زهير وعمر بن أبى ربيعة وجميل وقيس وذى الرمة. أأمضى أم هذا يكفى؟

وهذا بعض ما لفت نظرى من هذه الأخطاء:

"- وأنا أريدك منتصرة دائما، حتى تتقنين (تتقنى) دورك" (١٨٠).

"فوجئت حنان بالفصل فارغ (فارغا)" (١٨١).

"وقد أطرب هذا التصرف الفتاتين، فكنّ يداعبنه بإفشاء سره (فكانتا تداعبانه...)"(١٨٢).

"اثنان من مدمنى التجول فى السوق... لم تشملهم (تشملهما) دائرة الحلول... فأخذا يتحدثان بما يهمهم (يهمهما)" (١٨٣).

"أمسك الاثنان بأيدى بعض (كل منهما بيد الآخر)" (١٨٤).

"كانت عينين بشوية مثلجة (بشريتين مثلجتين)" (١٨٥).

ويلاحظ أن الكاتب أحيانا ما ينسى علامات الترقيم،فتتتابع ألفاظه وجمله دون فواصل تعين على تبين فكرته بسهولة (١٨٦) :

"أحس بأنفاسها تحرق أطرافه وهو يثبت رباط القوبة على مقدمة رأسها وأخذ يتأملها (حلوة الحلوين) تذكر قول سيده إنما هل تكون عفراء هى أغلى الحلوات ربما وأخذ يتأملها وهى متجهة إلى مضارب الحى" (١٨٧).

"اتجه إلى الصحراء مخترقا طرقا لم يخترقها أحد قبله وفى ثالث يوم بان عليه الإرهاق والتعب رغم أن الطعام متوفر والماء كأنه لم يمسه شىء منذ غادر جماعته"(١٨٨).

"الشمس قوية وهجها يثير الدوار والصحراء لا ترحم أحدا خاصة إذا كان وحيدا إنما قاومها بإرادته فى الوصول إلى هدفه مهما كانت الصعاب وأخذ شيئا(؟) أسود يقترب من بعيد لا يدرى هل كان هذا الشىء متحركا أم إن فرسه أخذته إليه كل ما فى الأمر أن الإرهاق أثر عليه فلم يعد يشعر بشىء ماحوله إذ أغمى عليه وأخذت الفرس طريقها إلى شىء معلوم وكأنها تستمع إلى إرشاداته" (١٨٩).

"أخذت أزيح ما يعترض طريقى من نفايات الطريق إلى الباب طويل يحتاج إلى آخرين لم أحاول فتح عينى أو رفع يدى من على أذنى مستخدما كنفى وصدرى ومقدمة حذائى" (١٩٠)... إلخ.

إن بعض القصاصين يتعمدون هذا تعمدا كلون من التفرد والتجديد، مثل جيمس جويس فى " Ulyssus"، حيث تتتابع صفحات فى إثر صفحات دون علامة ترقيم واحدة، وكسلمان شدى فى " The Satanic Verses " وإن اقتصر الأمر عنده على الجمل لا الفقرات (كما بينت فى الفصل الأول من كتابى "الآيات الشيطانية-دراسة فنية وموضوعية") . لكن المسألة عند الأخ الشقحاء، فيما أحسب، راجعة إلى اللامبالاة لا أكثر.

أيا ما يكن الأمر، فعلامات الترقيم مكسب لم يصل إليه الكتاب إلا بعد أحقاب

طوال وبشق الأنفس، فينبغى من ثم الحفاظ عليه. أماصنيع چويس وسلمان رشدى فهو عندى شغل بهلوانات.

وأخيرا فقد لاحظت أن الشقحاء فى هذه المجموعة قد استخدم علاقة ترقيم جديدة (على الأقل بالنسبة للمجموعة الأولى)، وهى الشرطة المائلة، وذلك فى النصين التاليين، حيث يورد قائمة ببعض الأشياء، واضعا هذه الشرطة بين كل مفرد من مفردات القائمة والذى يليه، بدلا من حرف العطف "الواو":

"وإذا بالوجوه التى حولها صورة واحدة/استدارة/عيون زرقاء زجاجية/أنف معقوف يتلألأ فى وهج الشمس كبريق الذهب" (١٩١).

"شل حركة الجميع (إنسان/حيوان/جماد)" (١٩٢).

ومن بين لوازم الكاتب اللغوية فى المجموعة الأولى مازالت تطالعنا أرقام"الألف" و"المليون" على سبيل المبالغة :

"... تحت السقف الذى بدت فيه آثار الأمطار وتكلس أبيض اتخذت منه العناكب والذباب مكانا لقاذوراتها المتيبسة منذ ألف عام قام التاريخ بتسجيله قبل أن يكون الطوفان الذى ورد ذكره فى الكتب السماوية بأشكال مختلفة" (١٩٣).

"كانت امرأة مهجورة لم تمارس الحب منذ ألف عام" (١٩٤).

"تواجهنا أكثر من ألف لحظة شك" (١٩٥).

"كون الدم اللزج صورة لم يستطع دافنشى رسمها رغم محاولاته الكثيرة والتى وقف فيها آلاف الساعات أمام قطعة من القماش المشدود فوق حامل الرسم الذى نصبه

فوقها" (١٩٦).

"تمسك به، بالجرم الملعون الذى حاربته الأديان ، وسنت له الشرائع ألف حكم للاقتصاص من مرتكبه" (١٩٧).

"تذكرت الصفة ، كما تذكرت الحديث ، وأنا فى طريقى المعتاد عائدا إلى الدار الصفة عمرها ألف عام"(١٩٨).

"إنى مسجون منذ عشرة آلاف عام فى جوف اليمّ" (١٩٩).

"لا أجد فيها السهم الذى أبحث عنه منذ آلاف السنين" (٢٠٠).

أما كلمتا "زرع" و"هاهو" فقد تقلص استخدام الكاتب لهما إلى حدّ ملحوظ. وهذا هو ما عثرت عليه من شواهدهما:

"نسى أنه كان يبحث عن تاريخ اليد المزروعة للوداع" (٢٠١).

"ومع ذلك ها أنت تسير بشكل جيد"(٢٠٢) .

"وها أنت تطلين من جديد" (٢٠٣).

"الهوية تأخذنى تزرع الخوف بداخلى" (٢٠٤).

"تحكم لبس العباءة، وتثبت الخمار الشفاف على وجهها زارعة الإبهار فى الكون" (٢٠٥).

"الشك يقتلها : يزرع سهامه المسمومة فى أعماقى" (٢٠٦).

كما برزت فى هذه المجموعة لفظة لم أنتبه إليها فى "البحث عن ابتسامة"، وهى لفظة"إنما"، التى يسرف الكاتب فى استخدامها إسرافا شديدا جعله يستخدمها فى

غير موضعها فى عدد غير قليل من المرات:

"لم تكن حينذاك مهجورة. إنما امرأة لا كيان لها" (٢٠٧).

"لم أهتم بمن فيها أول الأمر. إنما شعور غريب دفعنى لتأمل من بداخلها" (٢٠٨).

"فأخذت فى التلاشى راسمة لنفسها طريقا آخر لعلها تصل إلى شىء من أسرارك الإلهية. إنما فى النهاية انتحرت" (٢٠٩).

"أجل، أعجبت بها . إنما الاسم أشاهده لأول مرة" (٢١٠).

"لم يكن هناك ناس . إنما ظلام دامس يطوقنى" (٢١١).

"أخذت عربات مجهولة تغادر المدينة فى أوقات متفرقة من رابعة النهار لم تلفت النظر. إنما أرتال العربات الراحلة فى الظلام فلم يأبه لها أحد" (٢١٢).

المدارس مفتوحة الأبواب . إنما لا يوجد أحد" (٢١٣).

"وإذا بالوجوه التى حولها صورة واحدة... إنما هناك أمر غريب ; توجد أذرع للفتيات" (٢١٤).

"أخذ يتأملها ... تذكر قول سيده. إنما هل تكون عفراء هى أغلى الحلوات؟ ربما"(٢١٥).

"يسألونه عن سيده إذا احتار فى الإجابة. إنما أخذت الأمانى والأحلام تجول فى داخله" (٢١٦).

"اختفى عن العيون مختاراً اسما جديداً وقبيلة جديدة.إنما لم يتمكن أحد من العثور على أثر له رغم المحاولات المضنية" (٢١٧).

"لم يهتم أحد بذلك . إنما كلما تربعت الشمس فى كبد السماء وضح موقع الخباء"(٢١٨).

"اعتبر الجميع صالحا... هو شيخهم... إنما الأمر الذى لاحظه الجميع أنه قبل بزوغ الشمس يركب فرسه ويأخذ طريقه إلى قلب الصحراء" (٢١٩).

"فإذا به داخل مغارة رطبة ... إنما لايوجد جنس مخلوق"(٢٢٠) .

"تكرر القول أكثر من مرة. إنما شعر بأنه إنسان جديد"(٢٢١) .

"كل هذه الهواجس كانت حاسرا تدعوه إلى التمهل. إنما رغبته فى مولود يحمل اسمه دفعته ذات صباح إلى مطالبة الرعيان بالرحيل" (٢٢٢).

"إلهاوية تأخذنى تزرع الخوف فى داخلى.إنما صوت غريب يصرخ باسمى"(٢٢٣).

"لقد نسيت نص المحاضرة. إنما فى الذكرة شىء مما كتبت" (٢٢٤).

"قد يكون فى الأمر مغالطة. إنما الملاحظ أن حالة الوجوم أخذت تحتل مساحة كبيرة من بيدر أيامى" (٢٢٥).

"لم يكن معى آخرون . إنما انتصب فوق المقاعد المحيطة بمكتبى هياكل آدمية"(٢٢٦).

"-أبدا. إنما حتى لا أكون سببا فى تعاسة الآخرين" (٢٢٧).

ومن الواضح أنه، فى معظم الحالات على الأقل ، كان من الأفضل جـــــدا أن يستخدم الكاتب بدلا منها كلمة"لكن" أو "ومع ذلك"، فقد وردت فى معظم (إن لم يكن

فى كل) هذه الشواهد فى معنى "الاستدراك" لا القصر.

وكما هو الحال فى المجموعة الأولى فإننا بين وقت وآخر نفاجأ بصورة ذات نكهة جديدة:

"وخرجت (المرأة التى كان البطل يمارس معها الحب)على أطراف أصابعها، بعد أن تركتنى كومة من الأشياء القديمة" (٢٢٨).

"وأمام العيون المشنوقة دخل العمارة التى تسكن بها" (٢٢٩).

"إنما الملاحظ أن حالة الوجوم أخذت تحتل مساحة كبيرة من بيدر أيامى"(٢٣٠).

"كان المسيطر ... على نمطى المتلهف بأن أكون فى كل الثنايا بسمة دقيقة، رعدا هادرا، نداء يستحلب صديد الأيام" (٢٣١).

وعلى عكس المجموعة الأولى، التى خلت لغتها من الشاعرية والتوتر، نجد لغة الكاتب هنا قد أصبحت مشدودة ومهومة حالمة، وإن تحول التهويم أحيانا إلى جمجمة وغموض قد يصل إلى مشارف التخليط أو يهمّ :

"حين تفصل المسافات بين الإنسان والإنسان يتحول كل ما فى الأعماق إلى كتلة من الشوق والحنين، وترتسم صورة أكثر جمالا، مضافا إليها دفعة الشعور الجمّ الذى ينبت واحة فى صحراء العمر" (٢٣٢).

"أشعة الشمس تتسرب فى قوة متصلتة(؟) فوق الرؤوس العارية تزرع الحياة فى أضابير الكون المتنعش من حمى موسيقى الصخب ذات الإيقاع الإفريقى الشنيع،

راسمة لوحات جديدة المعنى" (٢٣٣).

"تتناثر الطريق شظايا، وينغرز فى الأعماق نصل مسموم أخذت عوامله تعسكر داخل الجسم النحيل، ويعم الكون ظلام دامس سرق حواس الكائنات فكان الصمت وحل الفراغ الدامى" (٢٣٤).

"إننى وحيد مع حلم موبوء له أطراف كما الأخطبوط عمياء تمتص رحيق الحياة من الأشياء التى تصادفها ثم تختفى بعيدا عن العيون والشك يقتلها ، يزرع سهامه المسمومة فى أعماقى، ويكون السقم الأصفر وإغفاءة النوم" (٢٣٥).

وهذا الأسلوب مناسب للاتجاه الذى اتخذته القصة عند الشقحاء فى هذه المجموعة مما سنتعرض له بالتفصيل فى حينه.

أما لغة الحوار فقد صارت تكتب فى كل الحالات ، وأيا كان الشخص المتحدث، بالفصحى. وهذا ما أعتقد أنه أفضل الحلول لهذه المشكلة التى لم تنته القصة العربية حتى الآن إلى حل حاسم لها.

وفيما عدا ذلك، فإن عبارات الحوار مازالت قصيرة، ومازال المؤلف يسوقها دون تمهيد لها بـ"قال"، أو "صرخ" مثلا، اللهم إلاّ أول عبارة فيه. وحتى هذا نادر الحدوث... إلى آخر الملاحظات التى سجلناها على حوار "البحث عن ابتسامة".

وبالنسبة للدّين فقد ظل، كما هو حاله فى المجموعة السابقة، متواريا عن الأنظار لاحضور له، لاسلبا ولا إيجابا. ولولا إشارة عارضة إلى أن "المحاضر" فى القصة المسماه بهذا الاسم قد سمع صوت المؤذن يردد "الله أكبر. الله أكبر" (٢٣٦)،

ولولا كذلك أن جاء ذكر كلمة "مسجد " فى قوله : "وأمام المسجد الكبير كان أوج الزحام حيث أرتال السيارات تقف وتتحرك بهدوء..." (٢٣٧) لما خطر ببال من يقرأ قصص المجموعة (دون أن يعرف ديانة كاتبها أو بيئته) أنها تدور فى بيئة مسلمة وأن شخصياتها مسلمون.

إن المحاضر مثلا، رغم سماعه النداء إلى الصلاة، لم يفعل أكثر من أن سكت قليلا حتى تذهب ضجة بوق سيارة الإسعاف التى تزامنت مع أذان المؤذن، ثم استأنف للتو حديثه (٢٣٨).

من هنا كان غريبا جدا أن يقول أحد الباحثين ، فى مجال المقارنة بين الأستاذ محمد المنصور الشقحاء وبعض قصاصى الغرب ، إنهم لم يجدوا خلاصاً مما يعانونه من غربة وضياع وقلق إلا بالانتحار ، أما هو فقد "وضع وسيلة" الخلاص الحقيقية لمحنة الإنسان المعاصر ، وذلك برفع رأسه إلى السماء ، كما فى "الارتطام بوجه النافذة". وهذا الحل لم يعرفه الغربيون، لأنهم لم يعرفوا الاسلام" (٢٣٩).

ووجه الغرابة فى الكلام أن "رفع الرأس" فى القصة المذكورة إنما كان إلى السماء المادية، أى سماء النجوم والكواكب ، وليس إلى السماء بمعنى "الوحى الإلهى". وقد رأى البطل أثناء رفعه رأسه نافذة حبيبته أيضا (وهى فى عمارة مقامة على الأرض، وليست فى "السماء")، فماذا نقول فى ذلك؟ ثم إن هذه هى مجرد إشارة عارضة فى مجموعة "الغريب" بأجمعها. وليس فى القصة، بل فى المجموعة كلها، ما يرشح هذا التفسير الذى لم يكتف الدارس بإضفائه من لدنه على القصة، بل عممه

على سائر قصص المجموعة. أما "الأضواء الصفراء المتدلية من السماء" والتى يشير إليها الباحث على أنها ترمز إلى تعلق أمل "فداء"(فى قصة "إبحار فى ذاكرة إنسان") بالسماء فليست إلا أضواء المصابيح ذات الأعمدة الشاهقة العلوّ التى تضىء شوارع المدن ،ولذلك وُصفت بأنها "صفراء" و"متدلية" من السماء، وهو مالا ينطبق على النجوم . ليس ذلك فقط، فإنه وصف هذه المصابيح بالبلاهة أيضا (٢٤٠). ثم كيف ترمز "الصفرة" إلى الأمل؟ ولو كانت ترمز إلى الأمل فى السماء فلماذا قال المؤلف عن الطريق التى انطلقت منها هذه الفتاه هاربة والتى كانت تضيئها الأضواء السالفة الذكر إنها "طريق طويلة نهايتها غير مرئية"؟ (٢٤١) ثم إن هذه العبارة قد عقبت قول "فداء" لبطل القصة إنها "تبحث عن السعادة". إذن فسعادتها عنده لا فى أى مكان آخر . ولكن ماذا نفعل فى غرام بعض الدارسين بأن يخلعوا على العمل الذى يتصدون له ما ليس فيه ، ويضعون على لسانه ما ليس له فى عقله وجود؟ أتراهم يظنون أن العمل الأدبى لن يتكلم؟

إن الأستاذ الشقحاء، مثله مثل سائر المسلين، يؤمن بلا شك أن الإسلام أفضل من فلسفات البشر، التى لا تروي غليل الإنسان الظمىء إلى راحة القلب وسكينة الضمير. بيد أن هذا شىء والادعاء بأن القصة المذكورة تقول هذا شىء آخر ، إذ لا علاقة كما قلت بين القصة وهذا المعنى، فالعمل الأدبى لا يصور بالضرورة حياة صاحبه.

بقيت نقطتان: الأولى أن بعض القصص فى هذه المجموعة قد بنيت على أساس نظام

المقاطع. لقد أصبحت القصة تقسم إلى أجزاء. وهذه الأجزاء يرقمها المؤلف فى بعض الأحيان بـ"اب،جـ ، د ..."، وأحيانا أخرى بـ"المقطع الأول، والمقطع الثانى... إلخ"، وأحيانا يكتفى بالفصل بين كل مقطع والآخر بثلاث نجمات.

ونحس فى بعض القصص التى من هذا النوع أن نظام المقاطع هو مجرد حلية ألصقها الكاتب بقصته إلصاقا، وأنه كان بمقدوره أن يلغى هذاالتقسيم ويستعيض عنه بقليل من الألفاظ يربط بها بين كل جزء وآخر، كأن يقول مثلا: "وفى الوقت الذى كان فيه (س) يفعل ذلك حدث كذا وكذا". مثال ذلك قصة "مقاطع من مرحله العدم" (٢٤٢). أما باقى القصص المقسمة على ذلك النحو فإن المقاطع تشبه اللقطات السينمائية التى يقطعها المصور فجأة وينتقل بمصوّرته إلى مشهد آخر، كما فى "ترديدات" (٢٤٣)، و"أحاديث تحتفل فجأة" (٢٤٤).

النقطة الثانية أن الغموض الذى كنّا نقابله فى بعض التفصيلات الدخيلة على القصة والذى كان سببه فيما نعتقد ظن الكاتب أن القارىء على علم بما يتكلم عنه أصبح يسربل القصة كلها فى عدد من الحالات، كما فى "إبحار فى ذاكرة إنسان"(٢٤٥) ، و"الدّوّار" (٢٤٦)، و"حنان والساعة الثامنة" (٢٤٧).

وهذا الغموض قد يكون مرجعه إلى أن الكاتب يصطنع أسلوب "تيار الوعى" على نحو حاد يقفز بنا فوق الأزمان ويربط بين أشياء تبدو للقارئ متباعدة لا علاقة بين بعضها وبعض، ذلك أن ذهن البطل السابح فى هذا الضرب من تيار الوعى ينتقل بين حوادث وذكريات وشخصيات معروفة له جيدا ومجهولة منا تماما، وهو من جانبه

لا يبالى بتوضيح شىء لنا، لأننا لسنا فى حسابه، بل فى خارج دائرة شعوره تماما. وقد يكون مرجعه أن الكاتب يخلط المعقول باللامعقول، ويمضى فى قصته على هذا النحو كأنه لا يفعل شيئا غير عادى.

وقد يكون السبب أنه يصبغ وقائع اليقظة التى تقع للبطل أو تقع منه بصبغة الكوابيس والهلوسات المنامية، حيث يجد البطل نفسه مطاردا بلا سبب، أو محاصرا، أو عاجزا عن التواصل مع الآخرين، أو محوطا بدنيا من الفراغ والصّمت الشامل الذى لا يجد فيه من يجيب على صراخه مما يشاهد من رعب.

وقد كان لهذا الاتجاه الجديد صداه فى الرسوم المحلاة بها هذه المجموعة، فهى رسوم سريالية توحى بالخوف بما فيها من تشويه، وتداخل بين وجوه الأشخاص أو المخلوقات الغريبة الموجودة فيها والتى لا يستطيع المشاهد أن يعرف لها هوية، وعيون قبيحة كثيرة موضوعة فى غير موضعها ذات نظرات مزعجة. وحتى رسم الغلاف يجسّم الضياع والهلاك بما فيه من شجرة سوداء جرداء كأنها محروقة، ودوامة تجذب إلى قاعها، الذى لا يبدو له وجود، عدداً من الأشخاص هم بالهياكل العظمية المحترقة أشبه.. دوامة ذات ألوان متعددة تشبه ألوان ألسنة الجحيم. وذلك على عكس الرسوم التقليدية التى فى المجموعة الأولى.

ولكى نوضح سمات هذا الاتجاه لا بدّ من ضرب الأمثلة:

إن قصة "إبحار فى ذاكرة إنسان" تبدأ بقوله (قول البطل فيما يبدو): "كانت الرسالة تقول : حين تفصل المسافات بين الإنسان والإنسان يتحول كل ما فى الأعماق

إلى كتلة من الشوق والحنين..." إلى آخر السطور الأربعة المقتطعة من هذه الرسالة، لنفاجأ بانتهاء هذا المقطع (دون أن نعرف ممن الرسالة ولا لمن) وابتداء مقطع جديد يذكر لنا فيه البطل أن الساعة تشير إلى العاشرة والنصف مساءً وأنه فى طريقه إلى المقهى الذى اعتاد الهرب إليه فى الأسابيع الأخيرة يدخن الشيشة ويسبح مع أفكاره وملله، لنفاجأ ثانية بهذه الجملة الحوارية :

"-إننى أبحث فيك عن السعادة"، التى يعقب عليها بأن قائلتها هى "فداء" (من "فداء" تلك؟ لا ندرى)، وأنها ماإن قالتها حتى انفلتت هاربة فى طريق طويل لا تبدو له نهاية، وأن هناك أطفالا ذوى سلاسل ذهبية وسيارات فارهة كانوا متكومين على الرصيف يبحثون فى شبق عن عيون نجلاء متلصصة من خلف البراقع التى كانت نشازا فوق أجسام فارعة الطول ترتدى غلالات شفافة (٢٤٨)، لنفاجأللمرة الثالثة بانتقال اللقطة إلى البطل وقد فرغ لتوه من قراءة آخر مجموعة قصصية وصلته حديثا مجتازة جميع الأسوار (أى أسوار؟)... وهكذا.

كما ترى، فالإشارات الغامضة تتتابع متقافزة فى ذهن البطل دون أن يعطينا المؤلف فرصة للربط بينها. إن الحوادث والشخصيات تبدو وكأنها تتحرك فى العتمة. إنك ترى أشباحا وظلالا ، ولكنك لا تستطيع أن تتبين ملامحها. أى إنك ترى ولا ترى، وهذا هو المؤلم. لو أن المؤلف لم يذكر لنا شيئا لظللنا مرتاحين. ذلك أن الجهل إحدى الراحتين (العلم هو الراحة الثانية)، أما اللاجهل واللاعلم فهذا هو المحير المقلق. إنه يهيج فضولك وشوقك، ولكنه أبداً لا يروى ظمأك.

وبالنسبة لعنصر اللامعقول فإن هناك الظل الذى يهرب من صاحبه ويختفى، فيمشى هذا بدونه، ثم يعود فيبحث عنه، ليلتفت فجأة فيجده إلى جانبه، ثم يسيران معا حتى العربة(٢٤٩)، وهناك الظل الغريب الذى يعترض البطل ثم يتحول إلى وسادة هوائية (٢٥٠)، ليتقلص بعد ذلك حتى لا يعود له وجود (٢٥١)، وكذلك الظل الطويل الذى يبرز فجأة أمام محاضر يتحدث إلى كراسىّ خالية (٢٥٢)، والخامس من أكتوبر الواقف مرة على ناصية الطريق يبحث عن حافلة النقل الجماعى (٢٥٣)، والمجتاز الشارع مرة أخرى وقد أمسك بيد "هيفاء" ، التى وجدت فيه ضالتها (٢٥٤).

وهناك العيون الملتصقة بالجدران (٢٥٥)، أو التى أصبحت عيونا زجاجية(٢٥٦)، أو عيونا زجاجية زرقاء(٢٥٧) ، أو عيونا زجاجية بلا بؤبؤ (٢٥٨)، أو عيونا بلا بؤبؤ ولا مقلة (٢٥٩)، أوعيونا ثلجية (٢٦٠)، أو أحداقا مجوفة (٢٦١).

وهناك كذلك صورة الفتاة التى تنطبع من تلقاء نفسها على أوراق العملة، ثم تختفى منها لتظهر على خد رجل (٢٦٢)،ولاقط الصوت (الميكروفون) الذى يتحرك من مكانه على الطاولة أمام المحاضر فى جلبة واضحة (٢٦٣)، والمحاضر الذى يتحدث إلى كراسى فارغة ولكنه عندما يفرغ من محاضرته يسمع وقع أقدام تسير(٢٦٤)، والهياكل الآدمية التى تنتصب فوق المقاعد المحيطة بمكتب البطل (٢٦٥).

وتبقى الكوابيس والهلوسات: ففى أحد المناظر من قصة "الصمت حجارة تفتق" نرى فجأة (أثناء حوارٍ تذكره البطل جرى بينه وبين حبيبته) جرافات مجهولة الهوية تقتحم الموقع (أى موقع؟ ومن أين أتت الجرافات؟)، ورجالا مقنّعين يهيلون

التراب على الجثث المتعفنة ويهدمون أسوار المخيم المهجور أمام عدسات التلفزيون وأضواء آلات التصوير (من أولئك الرجال المقنعون؟ وتلك الجثث المتعفنة، جثث من؟ وماذلك المخيم المهجور؟)، وصوتا جهوريا يصف الموقف والجميع يسجلون ما يقول(صوت من هذا؟)، صوتا متصلب الأطراف عيناه من زجاج وبلا بؤبؤ، ومنذ نزل من عربته المكشوفة بقى واقفا فى مكانه دون أن يغير وجهته أو يحرك قدميه (٢٦٦).

وفى "حنان والساعة الثامنة" نجد الوقت يتحرك، فعقارب الساعات تشير دوما إلى الثامنة (صباحا أم مساء؟ لا أحد يدرى). ونشاهد حنان، وقد رأت من النافذة عربة صاحبتها التى تأتى لتصطحبها معها إلى المدرسة التى تشتغلان فيها بالتدريس، تنزل لتفاجأ بأن العربة مغلقة النوافذ ومتفحمة كلها من الداخل، على حين أن هيكل العربة الخارجى سليم تماما. ثم تتنبه إلى أن شعرها عارٍ متهدل فتشعر بالخجل وتصلح منه وتسارع إلى تغطيته وتنطلق إلى المدرسة، التى تجد على بابها البواب، ولكن ليس هناك طالبات، لا فى الفناء ولافى الفصول. ومع ذلك فإنها تدخل الحصة وتشرح الدرس. وعندما تنتهى تجد الساعة لا تزال تشير إلى الثامنة. وتجرى إلى الفصول الأخرى وتفتحها فلا تجد أحدا. وعندما ينتهى اليوم الدراسى تسمع الجرس يدق، وإذا بالطالبات (من أين أتين؟) يتجمعن فى الفناء وتعلو أصواتهن . وتتفرس حنان فى الوجوه فتجدها نسخة واحدة: وجه مستدير، وعيون زجاجية زرقاء، وأنف معقوف يتلألأ فى وهج الشمس كبريق الذهب، ولا أذرع للفتيات، ومع

ذلك يتطاردن ويتدافعن، على حين أنها الوحيدة التى لها يدان... إلخ (٢٦٧).

والبطل فى قصص "الغريب" : إما مطارد من قبل قوة عاتية تصادر الكتب التى وجدتها معه، كما فى قصة "إبحار فى ذاكرة إنسان" (٢٦٨)، حيث يفقد البطل بعدها ذاكرته فلا يعود يعرف أين بيته، وتتكوم حوله عربات مجهولة تأخذه إلى مكان مجهول، بعد أن ترك محرك سيارته دائراً وأنوارها مضاءة، رغم أن سبب القبض عليه أنه كان قد أطفأ مصابيحها حتى لا تراه فتاته فتشير إليه ليصطحبها معه.

وإما محاط بالصمت من كل جانب لا يجد من يتواصل معه، كما هو الحال مع حنان، التى تنزل عند ماترى سيارة صديقتها لتذهب معها إلى المدرسة كما هى العادة فتجدها متفحمة من الداخل، وتحاول أن تكسر الزجاج فلا تفلح، فتغرس أظافرها فى وجهها غير مصدقة. ثم تنطلق مع ذلك إلى المدرسة لتفاجأ بأنه لا أحد هناك إلا البواب، الذى لا يرد على تحيتها. وتدخل الفصل وتشرح الدرس باهتمام شديد للمقاعد الخالية. وفى آخر اليوم الدراسى تخرج إلى الشارع فلا تجد أحداً، إذ انتشر فى المدينة غبار غريب أشل حركة جميع المخلوقات حتى الجماد . والوقت طيلة ذلك واقف عند الساعة الثامنة، التى لا تدرى أصباحا أم مساءً (٢٦٩).

وإمّا مثقف يلقى محاضرته على مجموعة من المقاعد الخالية، ممّا لعله يشير إلى أنه لا فائدة، إذ لا أحد يسمع . وهو نفسه قد نسى نص المحاضرة، فأخذ يحاضر من الذاكرة. ومحاضرته عن الحروب والموت واستعباد الإنسان والحزن والكآبة. وفى النهاية يدفن رأسه بين يديه على الطاولة التى فوق منصة الإلقاء ويبدو كما لو

كان قد راح فى سبات عميق (٢٧٠).

وقس على ذلك باقى القصص، التى توحى كلها بالإحباط والفشل. وأحب أن ألفت القراء إلى أن هذه التفسيرات إنما هى محض اجتهاد منى قائم على محاولة استخلاص شىء صُلْب من القصة، إذ إن معظم هذه القصص هى عبارة عن هلوسات كابوسية من الصعب جدا الخروج منها بشىء أكيد والقول بأنه هو ما أراده المؤلف. إن أحد من درسوا هذه المجموعة مثلا رأى فى قصة "حنان والساعة الثامنة" (التى حاولت تحليلها قبل قليل) تعبيرا عن حلم كابوسىّ يراود البطلة حنان. حلم لا يقدم "تفسيرات لحياتنا ولا تنبؤات، اللهم إلا الانهيار" (٢٧١)، أى أن القصة فى نظره إنما تصور حلما كابوسيا لا واقعا اتخذ شكل الكابوس. أما مؤلف القصة نفسه فيقول عن" حنان " إن معاناة الغربة قد انسحبت عليها، إذ "وجدت أنها كيان نادر، ولكن كل من حولها يرفض وجودها. حتى بواب المدرسة يهمل التحية التى اعتادت أن تلقيها عليه كل صباح" (٢٧٢)، على حين أن باحثا آخر يرى أن قصص المجموعة" أو أغلبها على الأقل هى مجرد "خواطر وجدانية أو نفسية استنباطية لا تصلح لأن تشكل عناصر قصة قصيرة"، وأنها "لا تحتوى على مضمون قصصى كامل" (٢٧٣).

واللافت للنظر أن فرانز كافكا (القصاص التشيكى)، الذى ارتبط باسمه هذا اللون من القصص لم يرد له ذكر بين القصاصين الذين قال الشقحاء إنه قرأ لهم وتأثر بهم (٢٧٤). ولعل الكاتب السعودى قد تأثر فى هذا الاتجاه بقصاصين آخرين اتبعوا خُطَا كافكا. وأيا ما يكن الأمر فإن الإنسان ليتساءل ما الذى جعل الشقحاء

ينهج هذاالنهج، ومجتمعه يختلف تماما عن المجتمع الذى كان يعيش فيه كافكا، وظروف حياته وشخصيته لاتشبه فى شىء ظروف وشخصية القصاص التشيكى، الذى كان يكره طغيان شخصية والده، وكان يعانىمن السلّ والمزاج العصبى المتقلب والتردد والعجز عن اتخاذ القرار والوسوسة المزعجة، ويشعر دائما بالذنب، ويرى أن الحياة لغز غير قابل للفهم مهما بذل الإنسان من جهد. وكان فوق ذلك كله ملحدا (٢٧٥).

وإذا جاز أن نقارن بين الكاتبين فلا بد من القول إن القارىء يستطيع أن يتتبع حوادث قصص كافكا وتصرفات شخصيته دون أى عنت، وإن كان النقاد قد اختلفوا حول مراميها البعيدة، وذلك حسب اتجاهاتهم الفلسفية، من وجودية أو ماركسية... إلخ. أما فى معظم قصص الشقحاء فى هذه المجموعة فإن الذهن يصاب بالدوار. وإذا حاول أن يقدم تفسيراً لها شعر أن المسألة لا تخرج عن حدود المجازفة. ذلك أن ضبابا كثيفا يلف العمل فى طياته، فضلا عن أن خيوطه متشابكة تشابكا شديدا.

الهوامـــش:

١- وُلد سنة ١٣٦٦ هـ

٢- صاحب المقالة هو عبد الله الأنبوى. وقد نشرها فى ملحق صحيفة "الندوة" (السعودية) الأسبوعى، بتاريخ الخميس ٢٦/٦/١٣٩٦هـ. وقد أعيد نشر المقال فى ملف نادى الطائف الأدبى لعام ٩٦-١٣٩٧هـ/ص ٥١-٥٤ .

٣- من مقالة الحميدين "البحث عن ابتسامة واللاتوازن"/ مجلة "اليمامة" السعودية/العدد ٤٠٠فى جمادى الأولى ١٣٩٦هـ . وقد أعيد نشرها فى ملف نادى الطائف الأدبى لعام ٩٦-١٣٩٧هـ/ص ٣٨-٥٠. والسطور المقتبسة موجودة فى ص/٤٢-٤٣ من الملف المذكور.

٤- نشرت فى مجلة "اليمامة"، عام ١٣٨٦هـ

٥- لا أدرى بالضبط ماذا يقصد الشقحاء بعبارة "من الوالدة" بعد قوله "شقيقتى "، لأن "الشقيقة" هى الأخت من الأبوين. أما إذا كانت أختا من الأب فقط أو الأم فقط فليست حينئذ بالشقيقة .

٦- من حوار خاص بينه وبين فؤاد نصر الدين حسين أورده الأخير فى دراسة له تحت الطبع عن الكاتب عنوانها "السهم والمسمار- دراسة تطبيقية فى قصص محمد الشقحاء"/ص ١٤٥ من الأصل المكتوب على الآلة الكاتبة .

٧-ص/ ١٤٨ من المرجع نفسه.

٨- البحث عن ابتسامة /ط ٢ / الدار السعودية للنشر والتوزيع /ص ٢٢.

٩-ص /١٩.

١٠- ص /٢٠.

١١- ص/١٩.

١٢- فؤاد نصر الدين حسين/ السهم والمسار- دراسة تطبيقية فى قصص محمد الشقحاء (نسخة بالآلة

الكاتبه)/ ص ٥٧ .

١٣- عبد الفتاح منصور/ البحث عن ابتسامة- الرؤية وأسلوب القص/صحيفة"اليوم" السعودية/الأحد ١٢شعبان ١٤٠٩هـ- ١٩ مارس ١٩٨٩م /ص ١١.

١٤- ص/ ٢١.

١٥- ص/٢٢

١٦- ص/ ٢٠

١٧- لكاتب هذه الصفحات تحليل نقدى مفصل لهذه الدرة الكريمة من درر الشعر والعواطف الإنسانية العميقة فى كتابه "الشعر العباسى- تحليل وتذوق".

١٨- لا يشذ عن ذلك إلا ثلاث قصص لا غير، هى السادسة والخامسة عشرة والعشرون.

١٩- فؤاد نصر الدين حسين/السهم والمسار (نسخة بالآلة الكاتبة) ص ٥٧ على أن قوله قبل ذلك إنه قد لاحظ "بوضوح فلسفة الشقحاء ورؤيته للموت كحقيقة واقعية"(ص ٥٥) هو كقول من قال: "الشمس شمس، والهواء هواء"، إذ من ذا الذى فى العالم كله لا يرى الموت حقيقة واقعية.وممن التفتوا لتكرر ذكر الموت فى قصص الشقحاء عبد الفتاح منصور فى مقالته "البحث عن ابتسامة- الرؤية وأسلوب القص" /صحيفة "اليوم"/الأحد ١٢شعبان ١٤٠٩هـ- ١٩ مارس ١٩٨٩م /ص ١١ .

٢٠- مجموعة "البحث عن ابتسامة"/ص ٦.

٢١- ص/٦.

٢٢- ص/١١.

٢٣- ص/١٨.

٢٤- ص/٢٢.

٢٥- ص/٢٥.

٢٦- ص/٢٥.

٢٧- ص/٣٢.

٢٨- ص/٣٧.

٢٩- ص/٦٤.

٣٠- ص/٦٦.

٣١- ص/٦٨.

٣٢- ص/٦٩.

٣٣- ص/٧٠.

٣٤- ص/٧٧.

٣٥- ص/٨٠.

٣٦- ص/٨٩.

٣٧- ص/٩٣.

٣٨- ص/١٠٢.

٣٩- ص/١٠٤.

٤٠- ص/١١٠.

٤١- أورد محمد المنصور الشقحاء هذه الواقعة فى مقال له بعنوان "مجموعة البحث عن ابتسامة ومضامين القصة الحديثة"، وقد نشر أولا بالعدد ٤٠٢ من مجلة "اليمامة" (٢٢/٥/١٣٦٩هـ)، ثم أعيد نشره فى ملف نادى

الطائف الأدبى لعام ٩٦-١٣٩٧هـ. انظر ص/٦٢من الملف.

٤٢- ص/٦.

٤٣- ص/٦-٧.

٤٤- ص/١٠.

٤٥- ص/٢٠.

٤٦- ص/٢١.

٤٧- ص/٢٤.

٤٨- ص/٢٤.

٤٩- ص/٢٤.

٥٠- ص/٣١.

٥١- ص/٣٣.

٥٢- ص/٣٥.

٥٣- ص/٤٧.

٥٤- ص/٧٠.

٥٥- انظر على خضران القرنى/من أدباء الطائف المعاصرين/ مطبوعات نادى الطائف الأدبى/١٤١٠هـ-١٩٩٠م/ص ٢٩١، وفؤاد نصر الدين حسين/السهم والمسار(نسخة بالآلة الكاتبة)/ص ٢٠.

٥٦- انظر كتابه "السهم والمسار" ص/٢٠.

٥٧- مجموعة "الغريب" دار مجلة الثقافة/دمشق/ص ٢٦.

٥٨- مجموعة "الغريب"/ص ١٥.

٥٩- ص/١٣. وهناك إشارة أخرى فى نفس القصة إلى هذه المؤهلات المتوسطة/ص ١٦.

٦٠- ص/١٤-١٦.

٦١- ذلك أن قصتين من قصص هذه المجموعة تدوران حول الفلسطينيين فى الأرض المحتلة، هما "المنحوسة وتذكرة سفر إلى القدس"،و"أوراق من مذكرات فتاة فلسطينية"/ص ٥، ٣١على الترتيب.

٦٢- فى قصة "الهندية"/ص ٢٣. وهؤلاء من المقيمين فى المملكة.

٦٣- انظر ص/٢٩، من قصة "الهندية".

٦٤- ص/٨٩.

٦٥- ص/٦٧.

٦٦- انظر مثلا "الحنين واللحظات المفاجئة"، و"الصخب"،و"الموسوم"، و"حلم".

٦٧- ص/١٤.

٦٨- ص/٩١.

٦٩- ص/٥٣.

٧٠- تكررت هذه العبارة ثانية بعد عدة فقرات.

٧١- يقصد "المفارق ، أو الهاجر العاق".

٧٢- ص/٥٩.

٧٣- ص/٥.

٧٤- ص/٤٩.

٧٥- ص/٧٧.

٧٦- ص/٩٣.

٧٧- ص/٢٣.

٧٨- ص/٣١.

٧٩- ص/٦٣.

٨٠- ص/٩٧.

٨١- ص/١٠١.

٨٢- إنه ولد/ص ١٣.

٨٣- الحنين واللحظات المفاجئة/ص ٥٣.

٨٤- حلم /ص٤٥. والبطل هنا يخاطب نفسه بـ"أنت".

٨٥- وارتفع الصخب/ص٤٩.

٨٦- ص/٢٢.

٨٧- ص/١١١.

٨٨- ص/٦٣.

٨٩- ص/١٦.

٩٠- ص/١٦.

٩١- ص/١٦-١٧.

٩٢- ص/٤١-٤٢.

٩٣- ص/٧٠.

٩٤- ص/١١٠.

٩٥- ص/١١٠-١١١.

٩٦- ص/١١١

٩٧- خصصت لمناقشة قصة اللغة التى يكتب بها الحوار ، من الناحية التاريخية، أكثر من فصل فى كتابى "Novel Criticism in Egypt" ، الذى ترجمته إلى العربية بعنوان "نقد القصة فى مصر"، فيرجع إليه .

٩٨- ص/١٤.

٩٩- ص/٣٩.

١٠٠- ص/٤٦.

١٠١- ص/٢٠.

١٠٢- ص/٥٠.

١٠٣- يذكرنى هذا التطور فى أسلوب الأخ الشقحاء فى اتجاه الصحة اللغوية بشىء مشابه عند أحد كتاب القصة فى مصر، وكان قد أعطانى قصة له طالبا منى أن أنقدها، ففعلت. وكان من بين ما أخذته عليها كثرة الأخطاء اللغوية. وضمنت دراستى عنها قائمة بهذه الأخطاء أو بعدد منها . لكنه قبل أن ينشر المقال اقترح أن أغض الطرف عن هذا الجانب من عمله . وكانت وجهة نظره هى أن أسلوبه قد تطوّر وتخلص أو كاد من هذا العيب، فلم أمانع. وكانت قصصه الأخيرة فعلا قد خلت إلى حد كبير من هذا المأخذ ،وهو ما نرجوه للأستاذ الشقحاء، حتى يبلغ تطوره فى هذا الاتجاه نهايته القصوى .

١٠٤- ص/٣٤.

١٠٥- ص/٦٤.

١٠٦- ص/ ٦٤.

١٠٧- ص/٦٩.

١٠٨- ص/٦٩.

١٠٩- ص/٧٤.

١١٠- ص/٩٤.

١١١- وهناك أخطاء أخرى أخذها عليه سعد الحميدين يبدو أنه قـــد صححها فى الطبعة الثانية، وهى الطبعة التى رجعت إليها. انظر ملف نادى الطائف الأدبى لعام ٩٦-١٣٩٧هـ/ص ٥٠.

١١٢- ص/٦٦.

١١٣- انظر مثلا السيوطى/همع الهوامع/دار المعرفة للطباعة والنشر/بيروت/حـ ١/ص ١٣٠، وشرح ابن عقيل/دار العلوم الحديثة/بيروت/حـ١/ص ٣٤-٣٢٥.

١١٤- ص/٣٤.

١١٥- ص/٣٦.

١١٦- ص/٣٦.

١١٧- ص/٤٩.

١١٨- ص/٧١.

١١٩- ص/٩٨.

١٢٠- ص/١٤.

١٢١- ص/٢٥.

١٢٢- ص/٣١.

١٢٣- ص/٣٢.

١٢٤- ص/٧٠.

١٢٥- ص/٣٣.

١٢٦- ص/٤٧.

١٢٧- ص/٥٠.

١٢٨- ص/٦٧.

١٢٩- محمد المنصور الشقحاء/ مجموعة البحث عن ابتسامة ومضامين القصة الحديثة/ ملف نادى الطائف الأدبى لعام ٩٦-١٣٩٧هـ/ ٥٩. هذا، وقد كنت أضيق بالإنجليز حين يريد أحدهم أن يقول لشخص إنه لم يره منذ مدة طويلة فيعبر عن ذلك بالجملة التالية " I haven't seen you for ages : لم أرك منذ أحقاب". لكن ها هوذا محمد المنصور الشقحاء يتفوق عليهم.

١٣٠- ص/٨٥.

١٣١- ص/٩٨.

١٣٢- ص/٥، وإن كانت المبالغة الشديدة فيها قد أفسدتها.

١٣٣- ص/٤٩.

١٣٤- ص/٥٧.

١٣٥- ص/٣٧.

١٣٦- ص/٧٨.

١٣٧- ص/٧٨.

١٣٨- الملك /٤.

١٣٩- ص/٢٠.

١٤٠- ص/٢١.

١٤١- د.طلعت صبح السيد/دراسة فى القصة القصيرة عند محمد الشقحاء/مطابع دار الحارثى /الطائف / ١٤١٠هـ-١٩٩٠م/ص ١٥٦.

١٤٢- ص/٥.

١٤٣- ص/٣١.

١٤٤- ص/٦٧.

١٤٥- ص/٧٧.

١٤٦- ص/٨٩.

١٤٧- ص/٩٣.

١٤٨- ص/٩٦.

١٤٩- ص/١٠١.

١٥٠- ملف نادى الطائف الأدبى لعام ٩٦-١٣٩٧هـ/ص ٤٩.

١٥١- نفس المرجع/ص٦٢.

١٥٢-د.طلعت صبح السيد/دراسة فى القصة القصيرة عند محمد الشقحاء/مطابع دار الحارثى/ الطائف/ ط/ ١٤١٠هـ-١٩٩٠م/ص ١٣٠.

١٥٣- نفس المرجع/ص ١٣٧.

١٥٤- نفس المرجع/ص ١٥٤. وهو نفس ما قاله فى موضع آخر من دراسته عن مجموعة "البحث عن ابتسامة" بالذات. انظر ص ١٠٦.

١٥٥- مجموعة "الغريب"/منشورات دار مجلة الثقافة /دمشق /ص ١٥.

١٥٦- ص/١٨.

١٥٧- ص/٢٦.

١٥٨- ص/٢٩.

١٥٩- ص/٣٠.

١٦٠- ص/٣٠.

١٦١- ص/٤٦.

١٦٢- ص/٧.

١٦٣- ص/١٤.

١٦٤- ص/١٦.

١٦٥- ص/١٩.

١٦٦- ص/٢١.

١٦٧- ص/٣١.

١٦٨- ص/٤٩.

١٦٩- ص/٣٦.

١٧٠-ص/ ٤١.

١٧١- ص/٤٩.

١٧٢- ص/٦٢.

١٧٣- ص/٢٩.

١٧٤- ص/٦٥.

١٧٥- ص/٨.

١٧٦- ص/٨.

١٧٧-ص/٨.

١٧٨- ص/٥٧.

١٧٩- ص/٥٨.

١٨٠- ص/٣٦.

١٨١- ص/٣٦.

١٨٢- ص/٤٢.

١٨٣- ص/٤٩.

١٨٤- ص/٥١.

١٨٥- ص/٥٣.

١٨٦- أرجو أن أنبّه القارئ أن علامات الترقيم فى النصوص المقتبسة من مجموعتى الأستاذ الشقحاء هى عادة من صنعى أنا.

١٨٧- ص/ ٤١.

١٨٨- ص/٤٤.

١٨٩- ص/٤٤.

١٩٠- ص/٦٢.

١٩١- ص/٣٧.

١٩٢- ص/٣٨.

١٩٣- ص/٨، مع غض البصر، إذا لم أكن أخطأت الفهم، عن التناقض بين تحديد الزمن بألف عام والقول بأنه كان قبل الطوفان،الذى لا شك أنه كان قبل عدة آلاف من الأعوام على الأقل.

١٩٤- ص/١٦.

١٩٥- ص/١٩.

١٩٦- ص/١٩.

١٩٧- ص/٢١.

١٩٨- ص/٢٦.

١٩٩- ص/٣١.

٢٠٠- ص/٥٧.

٢٠١- ص/٢١.

٢٠٢- ص/٢٦.

٢٠٣- ص/٣١.

٢٠٤- ص/٤٧.

٢٠٥- ص/٤٩.

٢٠٦- ص/٦١.

٢٠٧- ص/٢٧.

٢٠٨- ص/٢٧.

٢٠٩-ص/٣٠.

٢١٠- ص/٣٢.

٢١١- ص/٣٣.

٢١٢- ص/٣٥.

٢١٣- ص/٣٥.

٢١٤- ص/٣٧.

٢١٥- ص/٤١.

٢١٦- ص/٤٢.

٢١٧- ص/٤٢.

٢١٨- ص/٤٣.

٢١٩- ص/٤٣.

٢٢٠- ص/٤٤.

٢٢١- ص/٤٤.

٢٢٢- ص/٤٥.

٢٢٣- ص/٤٧.

٢٢٤- ص/٥٢.

٢٢٥- ص/٦١.

٢٢٦- ص/٦١.

٢٢٧- ص/٦٢.

٢٢٨- ص/١٦.

٢٢٩- ص/٢٤.

٢٣٠- ص/٦١.

٢٣١- ص/٦١.

٢٣٢- ص/٧.
٢٣٣- ص/١٩ .
٢٣٤- ص/٤٧.

٢٣٥- ص/٦١.

٢٣٦- ص/٥٤.

٢٣٧- ص/٥٩.

٢٣٨- ص/ص/٢٤، من قصة "المحاضر".

٢٣٩- فؤاد نصر الدين حسين/محنة الإنسان فى "الغريب" لمحمد الشقحاء/ "الأربعاء"/٧ربيع الآخر ١٤٠٩هـ/ص ٦.

٢٤٠- ص/٨.

٢٤١- ص/٧.

٢٤٢- ص/٢٣.

٢٤٣- ص/١٣.

٢٤٤- ص/٤١. وبالمناسبة، فقد أصبح تقسيم القصيدة بهذه الطريقة تقليعة سائدة بين كثير من الشعراء الشبان فى الفترة الأخيرة.

٢٤٥- ص/٧.

٢٤٦- ص/١٩.

٢٤٧- ص/٣٥.

٢٤٨- ص/٧.

٢٤٩- ص/٢٠-٢١.

٢٥٠- ص/٤٧.

٢٥١- ص/٤٨.

٢٥٢- ص/٥٥.

٢٥٣- ص/٢٣.

٢٥٤- ص/٢٥.

٢٥٥- ص/٢٠.

٢٥٦- ص/٣٠.

٢٥٧- ص/٣٧.

٢٥٨- ص/٣٢.

٢٥٩- ص/٥٧.

٢٦٠- ص/٥٣.

٢٦١- ص/٦٠.

٢٦٢- ص/٥٠.

٢٦٣- ص/٥٤.

٢٦٤- ص/٥٥.

٢٦٥- ص/٦١.

٢٦٦- ص/٣٢، من قصة "الصمت حجارة تفتق".

٢٦٧- قصة "حنان والساعة الثامنة"/ص ٣٥-٣٨.

٢٦٨- ص/٧-١٠.

٢٦٩- حنان والساعة الثامنة/ص ٣٥-٣٨.

٢٧٠- المحاضر/٥٣-٥٥.

٢٧١- فؤاد نصر الدين حسين/محنة الإنسان المعاصر فى "الغريب" لمحمد الشقحاء/"الثقافة" السورية/الأربعاء ٧ربيع الآخر ١٤٠٩هـ/ص ٦.

٢٧٢- محمد المنصور الشقحاء/القضية ووهم الناقد/"الثقافة" السورية/ أيلول ١٩٨٨/ص ٤٧.

٢٧٣- أحمد محمود مبارك /الحدث القصصى عند محمد المنصور الشقحاء بين الحضور والتلاشى/"الأربعـــاء"/١٤رمضان ١٤٠٩هـ /ص٩.

٢٧٤- حواره مع فؤاد نصر الدين حسين فى "السهم والمسار"/ص ١٤٦-١٤٧.

٢٧٥- انظر المراجع التالية فى الترجمة لفرانز كافكا وتحليل شخصيته وأعماله القصصية: مادة : "Kafka , Franz"

* Companion to Literature ,
  European Penguim Books 1969 .
* The New Caxton Encyclopaedia, London, 1979, vol. II,
* Academic American Encyclopaedia, vol .12 .
* Encyclopaedia Britannica, 1970, vol.13 .
* Encyclopaedia Britannica Macropaedia, vol 10 .

كما أن جانبا كبيرا من شخصيته يتضح من خلال رسائله إلى خطيبته فيليس براون، التى ترجمت إلى الإنجليزية بعنوان: "Letters to Felice"، ونشرته دار البنجوين.

سميرة بنت الجزيرة العربية

"سميرة بنت الجزيرة العربية" هو الاسم الأدبى الذى كانت تنشر به كتبها. واسمها الحقيقى "سميرة محمد خاشقجى".وقد ولدت فى مكة المكرمة سنة ١٩٤٠م، ونشأت فى المدينة المنورة، وتلقت دراستها الثانوية بالمدرسة الإنجليزية للبنات فى الإسكندرية، ثم التحقت بكلية التجارة بجامعة هذه المدينة. وقد أنشأت مجلة "الشرقية"، التى تولت ابنتها رئاسة تحريرها بعدها. كما أسست "نادى فتيات الجزيرة بالرياض" و"جمعية النهضة السعودية بالرياض". وتوفيت عام ١٩٨٦م .

ولها عدة مؤلفات كلها تقريبا قصص قصيرة وروايات : "بريق عينيك" و"وتمضى الأيام" و"ودعت آمالى" و"وراء الضباب" و"ذكريات دامعة" و"قطرات من الدموع" و"مأتم الورد" و"وادى الدموع" و"يقظة الفتاة العربية السعودية" ... إلخ .

وأول مؤلف ظهرلها هو رواية "ودعت آمالى"، وكان ذلك عام ١٩٥٨م (١).

وسوف يكون كلامى فى هذا الفصل عن فنها القصصى ، وبوجه خاص رواياتها.

وقد لاحظت عدة سمات عامة أو شبه عامة تتردّد فى أعمالها القصصية أعرضها أوّلاً قبل أن أنتقل إلى تناول كل رواية من رواياتها بكلمة نقدية منفصلة.

فأسلوب الكاتبة فى كل قصصها أسلوب مطاوع متدفق تغلب عليه النزعة الرومانسية، التى تذكرك فى بعض الأحيان برومانسية المراهقين حين يكتبون

خواطرهم أو يبعثون برسائلهم العاطفية محلقين بأجنحة الخيال الساذج الجميل الموشى بالأضواء والألوان والعبير فى سماء المثالية بعيدا بعيدا عن الواقع ودنياه الراسخة الصلبة التى تتحطم عليها قوارير الأحلام. تقول من رواية "ودعت آمالى" على لسان وجدى مشيراً إلى زيارة له هو وآمال خطيبته إلى شقة الزوجية التى كانت تؤثث فى ذلك الوقت وهما لا يزالان خطيبين:

"ذهبت مع آمال فى الصباح إلى بيتنا: شقة جميلة مكونة من خمس غرف فى غاية الجمال، تطل على النيل. وأخذت أراقب عشيقة الروح وهى تنتقل كالفراشة من حجرة إلى أخرى، فاشتركت معها فى ترتيب بعض الأشياء ونحن نشعر بالسعادة تغمر فؤادنا. ولم تفارق الابتسامة شفتينا، وأحسست بأن الكون كله أخذ يغمر فرحتنا.

وخرجنا إلى الشرفة المطلة على النيل. وكانت الشمس دافئة، فبدت الطبيعة فى أجمل حللها متعة للعين. وأخذ صفير النسيم يدوى فى لحن هادئ جميل. وتشابكت أيدينا، ونظرت فى عينيها المملوءتان (٢) بالحب، وقلت لها بحنان:

- سعادتك الراهنة تسرّ قلبى. وأرجو أن يكون مستقبلنا سعيدا كحاضرنا" (٣).

وتقول عن علاء، بطل روايتها "ذكريات دامعة"، وهو يتحدث عن حبه لـ"عهد" إلى شريف، الطبيب الذى كان يريد أن يخطبها ولكن يحيّره حزنها وانصرافها عنه، إلى أن أخبرته صديقة لها أنها تحب علاء:

" لقد كان علاء يتكلم بقلبه. تخرج الآهات من فمه تحمل رائحة كبد محترقة. لقد باح

بمكنون صدره. آه من الحب! كلمة صغيرة تحمل معانى كثيرة. الحب ياصديقى قطرة غيث صافية تنبت فى القلوب الرحمة والشفقة والبر والإحسان. وقد شرب قلبى من غيثه وهو بكر فتمكن منه. الحب عطاء وبذل وتضحية وإيثار. وإن المحب للمحبّ ثقة مؤمن، مترفّع عن الدنايا، متفان فى حبه. إنه لا يبصر إلا السموّ ، ولا يشعر إلاّ بالروحانية السامية لا المادية الرخيصة. الحب علاقة شريفة، ورابطة مقدسة، وزمالة نبيلة الغاية والمقصد. وهل البذل إلا من القلوب الرحيمة؟ وهل هناك حياة للمرء بدون قلب؟ ومافائدة هذا القلب الذى يخفق بدون حب؟

أخى شريف، لقد أحببت حبا لو قسم على قلوب البشر ما ترك قلبا إلاّ وأحب"(٤).

وتحتدّ هذه الرومانسية وتلتهب فتستشهد الكاتبة بالشعر، على طريقة يوسف السباعى أحد مشاهير كتاب الرواية الرومانسية فى العالم العربى وأمثاله . تقول فى رواية "قطرات من الدموع":

"شاءت الصدفة وحدها أن تجمع بين الحبيبين على غير عادة. وبدون رقيب عليهما التقيا. فهو فى مرعاه للغنم، وخرجت رقية لتجمع الحطب بعد ما تركت ابنتها بجوار الشيخ المريض ترعى شأنه لحين عودتها . وعقدت الدهشة ألسنتهما، وأمعن كل منهما النظر إلى الآخر . وودت رقية لو ألقت بنفسها بين أحضانه تبثه مابها من جوى وتطلعه على ما بقلبها من حب.

وأشدّ مالاقيت (٥)من ألم الـــــهوى   قرب الحبيب وما إليه وصـــــول

كالعيس فى البيداء يقتلها الظما(٦) والماء فوق ظهورها (٧)محمول(٨)

وفى رواية "ذكريات دامعة" نراها تقول مصورة حالة "عهد" النفسية البائسة بعد أن لم تعد تعرف أين "علاء"، حبيبها الذى كان قد تعاهد معها على الزواج:

"فقامت إلى النافذة وفتحتها لتتنسم هواء الليل البارد، وجعلت تستعرض فى خيالها صور أيامها الخالية التى انطوت على كثير من آمالها وأحلامها وآلامها ، فتساقط الدمع من عينيها،وتمنت لو أتت قوة وحملتها من هذا المكان إلى حيث يكون الحبيب.

أسرب القطا، هل من يعير جناحه لعلّى إلى من قد هويت أطير؟(٩)

وفى رواية "مأتم الورود" نرى البطل فى إحدى رسائله إلى حبيبته يكتب إليها شعرا، وإن كان شعرا ساذجا غير موزون يقلد فيه الشعر الحر وطريقة كتابته:

"إليك هذه الكلمات:

كنا بالأمس،

الأمس البعيد

نلهو.

وهذه دارنا

وتلك حدائقنا

ترقص أغصانها

طربا من بعيد.

هل ذهبت أيامنا؟

وإلى أين ياترى نسير؟

مالهم ياحبيبتى يظنون؟

كثيرا ما يتساءلون.

إننا

أنا وأنت

فى واد سحيق

من البعد البعيد.

فراق.دائما بالفراق نعيش.

ليوم الوعد

ليوم الغد

موعدنا .

معاً يا حبيبتى

ذات يوم أتذكر

عندما أتيت من بعيد

للقيا

عاشت دائما من قريب،

عندما كنا

والشمس

ترنو

نحو المغيب

والقمر

يهفو

لينير... إلخ"(١٠).

ولم تكتف المؤلفة بهذا ،بل إنها فى رواية "بريق عينيك" قد استعانت بأحد الشعراء (١١) ليقدم لها كلّ فصل من فصول الرواية التسعة والخمسين ببيتين من الشعر. وهو شعر يعانى من بعض العسر فى تركيب أبياته، لأنه شعر "تفصيل على قدّ الطلب"، وليس تدفقا عفويا. أوربما كانت هذه هى طاقة الشاعر.

وعناوين كتبها رومانسية حزينة تكثر فيها الدموع والآلام : "مأتم الورود". "وراء الضباب". "ودعت آمالى"."ذكريات دامعة". "قطرات من الدموع".

وقد لاحظت أن عبارة العنوان الأخير قد تكررت فى كتاباتها عدة مرات: "وصبغ الشقاء وجهها بلونه، ولازمت عينيها قطرات من الدموع"(١٢). "فأخذت ترمق الفراغ والظلمة بعين ساهدة وذهن غارب شارد. وهبطت من مقلتيها قطرات من الدمع، وألهبها اليأس، وانسابت دموعها بكثرة"(١٣). "ثم ألقى عليها بنظرة أخيرة من على بعد، قبل أن ينتقل إلى عربته. ورآها تسير متجهة إلى الدير وكأنها تدخل إلى المذبح حيث يذبحون الحب . وتساقطت قطرات غزيرة من الدموع من عينيه، واختفى

بعربته وراء الضباب"(١٤). "ولمست الدموع، ولمستُ القطرات بيدى، وأخذت أغتسل بها وأقبلها"(١٥). "وهبطت من مقلتى قطرات من الدموع . دموع على الذكريات، وألهبنى اليأس"(١٦).

ويبرز أحيانا غرام الكاتبة بالتكرار، لتأكيد ما تريد هى أو إحدى شخصياتها ذكره من فكرة أو تصويره من شعور:

"وكبرت وترعرعت.وإذ بى بين البحر فى مده وجزره، وشمسه الصافية الكاوية الرقيقة، وإذ بى بين الجبل فى انخفاضه وعلوه، فى ضبابه وهوائه البارد العليل، وإذ بى بين سهله ضمن أهله، بين سمائه وأرضه"(١٧).

"ياحبيبتى ، وكان الحب بيننا فى الصغر ، وكان شريفا بريئا . وكان الحب بيننا فى الكبر،وكان شريفا بريئا. وكان الحب بيننا فى السفر ، وكان شريفا بريئا"(١٨).

"أتدرين بأن السماء تبكى؟ نعم ، تبكى. أتدرين سبب بكاء السماء؟ إنها تتحارب وتبكى. هى السحب تصطدم وتتلاطم فتصدر رعدا تهتز له قلوبنا ثم تبكى. نعم تبكى. أتدرين بأن الأرض تبكى؟نعم ، تبكى. وأتدرين سبب بكاء الأرض؟ الأرض تحمل على عاتقها مشاكل العالم وتبكى... أتدرين بأن الجبابرة يبكون؟ نعم يبكون. وأتدرين سبب بكاء الجبابرة ؟ الجبابرة يبكون فرحا لانتصاراتهم وخوفا من إلههم. أتدرين بأن العدل يبكى؟ نعم ، يبكى. وأتدرين سبب بكاء العدل؟ العدل يبكى حزنا على الأبرياء. أوتدرين يا حبيبتى أنى أبكى؟ نعم، أبكى. أتعرفين بأنى أبكى من أجلك؟ نعم، من أجلك، لأنى تركتك الآن، ولأنى بعيد عنك الآن"(١٩).

"حبيبى أسألك: "كيف أنت اليوم؟" وقلبى يتفانىفى حبك.

حبيبى، أسألك :"كيف أنت اليوم؟" وعيونى ترسل بريقا هو بريق خافت لأنه بقايا حياتى.

حبيبى، أسألك :"كيف أنت؟" لأننى بك أصبح شيئا له معنى.

فتعال إلىّ، فقد هوتك(٢٠) نفسى، واشتاقت إليك عينى.

تعال إلىّ، فمن يدرى ماذا أكون غدا إن لم تكن أنت بقربى؟

- - - - - - - - - - - - -

إنى أنا فى دنياك اليوم، ياسعادتى وحبى.

إنى أنا فى دنياك اليوم، وحبك مل ء قلبى وفكرى" (٢١).

"أحببت كل شىء : أمها، أبيها(٢٢)، أخواتها. أحببت الناس جميعا. أحببت الليل والنهار. أحببت القمر والشمس. أحببت الأرض والزرع. أحببت الفن والموسيقى. أحببت الحياة كلها"(٢٣).

"وتأكدت أنهما التقيا التقاء شخصين، والتقاء فكرتين، والتقاء حياتين"(٢٤).

"وكان خاطر فى غضون ذلك يكتب الشعر، مصورا بالرغم منه لونا واحدا هو الخوف .. الخوف على السعادة من الضياع ،الخوف على الحب من الفناء، الخوف على النهار المشرق الجميل من أن تغيب شمسه الساطعة كيلا تعود"(٢٥).

"كنت أشعر بفقدان أم حملتنى .. أم أنجبتنى .. أم أرضعتنى .. أم ربتنى .. ثم أم حمتنى.. ثم أم ماتت وتركتنى وحيدا فى هذه الدنيا القاسية"(٢٦).

"ومسّ وجهها صدري، ومس أنفي شعرها، ومست شفتي أذنها على غير قصد"(٢٧).

ومما يتميز به أسلوبها لجوؤها إلى الترادف كثيرا لتأكيد المعنى أو الإحساس، حتى لو كانا (وهذا هو الغالب) لا يحتاجان إلى تأكيد أو لم يقدم الترادف شيئا جديدا. وهذه أمثلة على ما نقول:

"والسير حيث أريد، والمضي أنّى يروق لي"(٢٨).

"أسمى المشاعر الإنسانية وأنبل وأرق الاحاسيس البشرية"(٢٩).

"تسلّي قبطان الجوّ وربان الطائرة"(٣٠).

"أقدس علاقة ، وأسمى ارتباط"(٣١).

"تسقي بها غليل الأمل، وتروي ظمأ الرجاء"(٣٢).

"يضع للمستقبل سبيل الخلاص ومسلك النجاة"(٣٣).

"تضافرت الأسباب وتكاثفت الدوافع"(٣٤)

"مندمجان في جوهرها(أي الموسيقى)، هائمان في سرها"(٣٥).

"فمضى إلى داره مشغول الذهن بها، مستغرقا في التفكير فيها"(٣٦).

"واستولت عليه وتمكنت منه"(٣٧).

"وأخذ يروض نفسه على الصبر والتجلد واحتمال الألم"(٣٨).

"واستولت عليه وتمكنت منه"(٣٩).

"وأحال نهار يومي إلى سواد حالك، ونوره إلى ظلمة معتمة"(٤٠).

"إن شعوري نحوك لن يتغير ، وحبي لك لن يتبدل"(٤١).

"يروى غلته ، ويزيل أشواقه"(٤٢).

"كيفما شاءت ، وحسبما أرادت"(٤٣).

"وأنام مرتاح البال، مستريح الخاطر"(٤٤).

"يتركونى أرعاك، وأسهر على راحتك"(٤٥).

"وساد سكون، وران صمت"(٤٦).

"قتلت نفسا ، ومزقت قلبا، وسحقت ضميرا"(٤٧).

"قضت ليلتها تساوم النوم، فأبى واستعصى"(٤٨).

"على الراهبة أن تثبت فى قلبها أن الحياة الدنيا لعب ولهو وباطل"(٤٩).

"تندب حظها العاثر ، وطالعها المنكود"(٥٠).

"فى ريعان الشباب، وميعة الصبا"(٥١).

"فى نواح متصل، وعويل دائم، وبكاء مستمر"(٥٢).

"على وتيرة واحدة، وصورة مكررة"(٥٣).

"مؤرقة الجفن، مسهدة"(٥٤).

"هذب الحب حياتنا، وصقل دنيانا"(٥٥).

"يعيش فى خاطرها، وعلى أجنحة روحها، وفى أعماق صدرها، وسويداء قلبها"(٥٦).

"أثلجت صدره، وأسعدت قلبه"(٥٧).

"أتمثل الفراق وألمه، والبعاد وأذاه"(٥٨).

" أعرف ياحبيبى أنى فى نفسك، وفى فؤادك، وفى عقلك"(٥٩).

"حبيبة القلب والفؤاد"(٦٠).

"وجدت فىقربك الحياة التى أريدها وأبتغيها"(٦١).

"رهن إشارتك،وطوع بنانك"(٦٢).

"أجهدهما التعب، ونال منهما الوصب"(٦٣).

"كأنه يسبر غوره، ويعرف مكنون صدره"(٦٤).

"أكرم مثواه، وأعز منزله" (٦٥).

"حوادث الأيام، وعوادى الزمن" (٦٦).

"حكمت على قلبها بالموت ، وعلى حبها بالذبول" (٦٧).

وبين حين وآخر يعثر قارئ قصص كاتبتنا بعبارة منغمة، وهى سمة تكثر فى "مأتم الورود" بالذات كثرة ملحوظة ، إذ إن هذه الرواية هى عبارة عن رسائل من حبيب لحبيبته، وهى رسائل رومانسية فاقعة الرومانسية، فمن الطبيعى أن يستعرض كلّ ما عنده من خلابة وتنميق. ومن الأمثلة على التوقيع الموسيقى فى هذه الرواية: "وقرى العين لحبيبك الذى يهواك، ويحبك ويتمناك، ويصبح الصبح على ذكراك" (٦٨). "بيت يحوينا ، وحياة تجمعنا، وليل يوارينا، وجبل يحيينا" (٦٩). "يصعب على الزوج المحب أن يحب، ويبقى زوجاً دون قلب" (٧٠). "ومرت بنا خلال تلك السنوات ساعات السعادة والهناء، ومرت بنا خلال تلك السنوات ساعات مرارة وشقاء" (٧١).

والآن إليك هذه الشواهد من قصصها الأخرى:

"حيث يكون اللب والرعب"(٧٢). "وهى فزعة جزعة" (٧٣). "قلبه فى صخب، وعقله كلل ووصب وتعب" (٧٤). وحيث إن هذه رغبة الحبيب، فلماذا لا تجيب؟"(٧٥). "قضيت على سعادتى وهنائى، وكنت سببا فى شقائى وبلائى" (٧٦). "كانا على الصخور يلتقيان، وعلى الرمال يمرحان، وفى البحر يتناجيان" (٧٧). "هدأت نفسها الثائرة، واستقرت مشاعرها الحائرة" (٧٨). "يكتب فى إسهاب ، ويسطر فى غير اقتضاب"(٧٩). "وأصبحت هزيلة نحيلة" (٨٠). "الحب إيثار. وهل الإيثار إلا معدن النفوس الكريمة؟ الحب بذل. وهل البذل إلا من القلوب الوفية الرحيمة؟" (٨١). "الأمواج عالية عاتية" (٨٢). "على هذا القلب الذى تدميه، وعلى هذا الضمير الذى تؤذيه" (٨٣). "رشيقا أنيقا" (٨٤). "رأت الأناقة قد فارقته، والرشاقة قد ودّعته"(٨٥). "وكل ما يهمنى أن نعيش زوجين سعيدين صديقين، ونقلع عن سلوك الشّين"(٨٦). "تهبط سلم البيت فى اختيال ودلال"(٨٧). "لمح الدموع فى مقلتيها، وهمس وشفتاه تقتربان من شفتيها..."(٨٨). "يحب مرضاه، ولذلك يتلهف على مساعدتهم، مع دراسة حياتهم اليومية وأخلاقهم وشخصياتهم"(٨٩). "وإذ بى بين سهله ضمن أهله"(٩٠). "فلقد اكتفيت وانتهيت"(٩١).

وهناك تركيب يتكرر فى كتابات المرحومة سميرة خاشقجى، يتلخص فى الغالب فى تكرير الاسم المعرّف (بالإضافة أو بـ"ال")، منكرا وموصوفا (أومضافا)، مثل:

"كانت شروق تلبى طلبات الركاب والنشاط يسرى فى جسدها.. نشاط لم تعهده من قبل، نشاط أيقظ فى أعماقها حبا دفينا"(٩٢).

"والحب يملأ قلبها .. حبا(٩٣) فيه كل عناصر الحب... حب كبير"(٩٤).

"وامتلأت بالتحدى.. تحديا(٩٥) أكبر من الخوف ، وأكبر من شخص حليم"(٩٦).

"وساد بيننا الصمت.. صمت ثقيل"(٩٧).

"أخذت دنيا تستعرض قصتها، تستعيد الماضى الحبيب.. الماضى الذى منحها الهناء ... ماضى أيام عمرها، ماضى طفولتها"(٩٨).

"ومضينا إلى حيث هذا المكان الساحر.. مكان جميل تغمره الزهور مبعثرة فى كل مكان"(٩٩).

"ورائحتها الذكية(١٠٠)... تعلن عن موسم الربيع.. موسم الحب والحنان والخيال، موسم الصفاوالوفاء، موسم الزهور والأشجار، موسما(١٠١) تكتمل فيه الطبيعة بكامل حسنها وبهائها"(١٠٢).

"ومرت الأيام، ومرت الليالى.. أيام طويلة شاقة، وليال كانت أطول"(١٠٣).

"وهبطت من مقلتى قطرات من الدموع.. دموع على الذكريات"(١٠٤).

"ووضعت فى عينيها نظرات أقوى وأشد لمعانا.. نظرات تليق بتصرفه تجاهها"(١٠٥).

"عيناه فيهما بريق جرىء .. بريق عينى رجل خاض معركة الحياة فى أعنف ميادينها"(١٠٦).

" واستسلمت لإحساس جديد.. الإحساس بالسعادة"(١٠٧).

" وبجانبها جدتها تتطلع إليها بعينين ملأتهما الدموع .. دموع فزع وخوف وقلق

وحيرة"(١٠٨).

"وأثناء احتفالنا بالزفاف إذ بى أفاجأ بتلك الحسناء .. حسناء الأتوبيس"(١٠٩).

"وانسابت العبرات .. عبرات اللوعة والحزن والأسى، عبرات كلها رحمة وحنان بقدر ما فيها من مرارة وحرقة وحرمان"(١١٠).

"وغدا يتحقق حلم طفولتنا .. حلم كان يريدنا أن نبقى طوال العمر سويا"(١١١).

"ربما لا تدركين مقدار السعادة التى أنا فيها الآن .. سعادة لا حد لها أبدا"(١١٢).

"وكان هذا هو اللقاء الأول... لقاء خاطف سريع"(١١٣).

وصورها صور تقليدية، وإن كانت تفاجئنا بين حين وآخر (وذلك قليل) بصورة طازجة منعشة، على تفاوت فى درجة الطزاجة والإنعاش، مثل قولها تصف الشمس ساعة الغروب: "جمعت خيوطها الذهبية، واحمّرت حدقتها"(١١٤)، "وقولها على لسان ابنة تخاطب أباها، الذى أمر برجم أمّها لمجرد الشك فيها رغم أنها لم تدنّس لنفسها ولا له عرضا: "ولأن تفضح عرضك بفعلك... كمن يفقأ عينه بإصبعه"(١١٥)، وكهذه الصورة التى تصف بها السكون التام فى غرفة مريضة: "وساد سكون، وران صمت، وكأن الكون كله قد كتم أنفاسه ووقف يرنو إلى حبنا ساكنا، خشية أن تبدر منه حركة تزعجنا"(١١٦)، وقول بطل رواية "مأتم الورود" لحبيبته: "ولاختصار... قصة الأمس، دعينى أحرك بكرة الفيلم الذى فى عقولنا حركات سريعة بدون ذكر أسماء، وبدون التركيز"(١١٧)، وقول الكاتبة تصف "عهد" بطلة "ذكريات دامعة" وهى تذرع الشرفة

جيئة وذهوبا قلقة حائرة: "وأخذت أصابعها تعصر منديلها الصغير وهى تغدو فى الشرفة جيئة وذهوبا كأنها مجداف يشق الأمواج"(١١٨)، وقولها عن محاولة بطلة "وراء الضباب" عبثا أن تنام: "قضت ليلتها هذه تساوم النوم"(١١٩)، وقولها فى وصف نُضوب الحيوية فى كيان إحدى بطلاتها: "أصبح إكسير الحياة يخبو بالتدريج فى أوصالها، وباتت روحها لا تكاد تقوى على التحليق خارج غشائها الواهى الحائر"(١٢٠)، وقولها عن تفانى أحد المحبين فى مرضاة حبيبته: "سوف يجنى لها عناقيد النجوم من السماء السابعة"(١٢١)، وعن تحابّ رجل وامرأته: "كلما انقرضت ثانية من الزمن أورقت فى صدريهما نبته يانعة من جذور الحب المكين"(١٢٢)، وعن تفاهم نفس هذين الزوجين : "يسبران غور الأمور بمبضع التفاهم"(١٢٣).

ومن السمات التى يتميز بها أسلوب الكاتبة أيضا كثرة الأخطاء اللغوية. وقد لاحظت أن عددا غير قليل من القصص فى النصف الأول من مجموعتها "وتمضى الأيام" كاد أن يخلو من هذه الأخطاء، لدرجة أننى ظننت (وكنت قد بدأت دراسة أعمال الكاتبة بقراءة هذا الكتاب) أن أسلوبها كله هكذا. وقضيت وقتا معجبا ومتعجبا. ولكننى كنت أعود فأتساءل : أيكون أحد قد أجال قلم التصحيح فى أسلوبها؟ ثم لما مضيت فى قراءة ذلك الكتاب وانتقلت بعده إلى سائر أعمالها هالنى ما وجدته من كثرة الأخطاء، فقلت : لعلها لم تستمر فى العهد بكتاباتها إلى من يراجعها لها.

وقد لاحظت أن الأخطاء التى يكثر بل يكاد يطرد وقوعها فيها هى:

١- إفراد خبر المبتدإ المثنى إذا كان هذا المبتدأ يدل على عضو من أعضاء الجسم

(ومثل الخبر فى ذلك الإشارة)، مثل : "غير تلك العينين"(١٢٤)، "عيناه التى (اللتان)..."(١٢٥)، "وعيناها تتطلع (تتطلعان) إلى الروب"(١٢٦)، "فعيناى تبكى(تبكيان)معك"(١٢٧)، "فعيناك تبكى(تبكيان)معى"(١٢٨)، "وأخذت يداى تلامس(تلامسان) يديك"(١٢٩)، "فعيناى تريدك (تريدانك)"(١٣٠).

٢- نصب خبر المبتدإ، ورفع اسم "إن" وخبر "كان "، ونصب خبر "إن"، مثل: "كأن به شىء (شيئا)"(١٣١)، "ظهر أن المفقود حيا (حىّ) " (١٣٢) ، "فكم هما متفاهمين (متفاهمان)"(١٣٣)، "ليس طويل (طويلا)"(١٣٤)، "ليس هناك سببا(سبب)"(١٣٥)، "...أن ذلك بعضا(بعض) من ..."(١٣٦)، "أحسبت أننا شرقيين(شرقيون)"(١٣٧)، "وهما شاحبى(شاحبا)اللون"(١٣٨)، "بأن هناك حائل (حائلا)..."(١٣٩)، "لقد كنا جيران(جيرانا)"(١٤٠)، "إن يداك(يديك) ترتعشان"(١٤١)، "ليس هناك بصيصا (بصيص) من الأمل"(١٤٢)، "هناك أمرا هاما(أمر هام)"(١٤٣)، "نشعر بأننا محلقين(محلقون) فى أجواء الفضاء"(١٤٤)، "يكون وراءها معنى وهدفا وسببا(معنى وهدف وسبب)"(١٤٥)، "وكانت شفتاها دافئتان (دافئتين)"(١٤٦)، "أحس أنها تعويضا(تعويض)"(١٤٧)، "وكأن لحاظها سهاما(سهام) مريشة"(١٤٨)، "وفى عينيه سؤالا(سؤال)"(١٤٩).

٣- استخدام "لازال" الدعائية فى موضع "مازال" الخبرية، وإن كان هذا خطأ منتشراً عند كثير من كتاب العصر. وتستطيع أن تجد أمثلة على ذلك فى ص/١٩١،١٦٣،٩١،٦٥،٢٦ من "بريق عينيك"، وص/٢٣٤ من "وتمضى الأيام"،

وص/٤٤،١٣ من "وادى الدموع"، وص/٩٨من "وراء الضباب"، وص/٨٩ من "مأتم الورود"، وص٢،١٣،٣١،٣٦،٤٩،٥٤،٦١،٧٨،٨٢ من "قطرات من الدموع".

٤- حذف نون الأفعال الخمسة دون مسوّغ، أو إثباتها فى حالة النصب والجزم، مثل: "كم أتمنى لو تبقى (تبقين) أياما"(١٥٠)، "ستتركينى (ستتركيننى)"(١٥١)، "ماذاتعلمى(تعلمين)...؟"(١٥٢)، "ستستائى(ستستائين)"(١٥٣)، "وكم يحسنا (يحسنان) معاملة بعضهما"(١٥٤)، "وأن تملئين (تملإى)..."(١٥٥)، "ألا تدعى(تدعين) لى شيئا"(١٥٦)، لم يرحبون(يرحبوا) بها"(١٥٧)، "أنت تعلمى(تعلمين) بأننى..."(١٥٨)، "هل تسمحى(تسمحين) ..."(١٥٩)، "أفكر كما تفكرى (تفكرين)"(١٦٠)، "أود ألا تشكين(تشكى)" (١٦١)، "آمل أن تُشْفَيْن(تُشْفَىْ)"(١٦٢).

٥- عدم حذف حرف العلة من المضارع الأجوف أو الناقص فى حالة الجزم، مثل "ولندعو(لندع) الله"(١٦٣)، "لاتبكى(لاتبك)ياحبيبى"(١٦٤)، "لم أراها(لم أرها)"(١٦٥)، "لن أنس(أنسى)"(١٦٦)، "تكفنا(تكفينا) هذه السعادة" (١٦٧)، "ولترعاك(لترعك)رعاية السماء"(١٦٨)، "لم أكد أفق(أفيق)من دهشتى"(١٦٩)، "لاتقولها (لاتقلها)" (١٧٠)، "لم ألقاك(لم ألقك)" (١٧١)، "لم تراهما(لم ترهما)"(١٧٢)، "لاتخشى (لاتخش)..."(١٧٣).

٦- كتابة المثنى المنصوب أو المجرور بالألف ، وجمع المذكر السالم فى نفس الحالتين بالواو، مثل: "إن العروسان (العروسين) يعيشان بمفهوم جديد" (١٧٤)، "مما جعل أختاها (أختيها) تشعران بالغيرة"(١٧٥)، "فاجعة... تحل بأربعة ، وعشرون

شخصا" (١٧٦)، "داعب النعاس عيناى(عينىّ)" (١٧٧)، "الدموع تملأ عيناى(عينىّ)"(١٧٨) "لم يحضرها غير أمها وصديقان (صديقين) لى" (١٧٩)، يتراوح عمريهما(عمراهما) مابين..." (١٨٠)، "دون أن تنحرف رجليه(رجلاه)" (١٨١)، "أقبّل عيناك(عينيك)" (١٨٢)، "كلتا يداى(يدىّ)"(١٨٣)، "فوجدت أبى جالساً ويديه(ويداه) على خده"(١٨٤)، "يتمناها له والديه(والداه)" (١٨٥).

٧- استعمالها عبارة "مع بعض" مثلا كما هى فى العامية فى موضع"أحدهما مع الآخر" أو "مع بعضهم البعض". وتجد أمثلة على ذلك فى ص/١٨٩ من "وراء الضباب"، وص/١٧ من "بريق عينيك"، وص/١٠٥ من "ذكريات دامعة"، وص/١٥ من "مأتم الورود"، وص/٦٩ من "ودعت آمالى".

وغير ذلك من الأخطاء المتفرقة ممّا لايندرج تحت أىّ من التصنيفات السابقة، وهو غير قليل.

وهذه السمة عيب شنيع، لأن اللغة هى أداة الكاتب، كما أن سمّاعة الطبيب والمشرط هما أداتا الطبيب، والمنظار هو أداة الفلكى.و كما أنه لا يصح بل لايمكن أن يمارس أى صانع صنعته دون أن يتقن استخدام أدواته، فكذلك الكاتب لا ينبغى له أن يهمل لغته، بله أن تكثر الأخطاء عنده إلى هذا المدى الفظيع.

لقد كان يوسف السباعى مثلا رحمه الله إذا خوطب فى أخطائه اللغوية احتجّ بأن القارئ يفهم مايكتبه له رغم هذه الأخطاء، ومن ثمّ فإنها لاتقدم ولا تؤخر. والحقّ أن هذه حجة داحضة، فإن القارئ المشار إليه هنا هو القارئ العامى، وفهم مثل هذا

القارئ هو فهم مقارب غير دقيق. ثم إن كتابات يوسف السباعى ليست هى كل الكتابات العربية . فإذا افترضنا أن فهم ما يكتبه لا يحتاج إلى الصحة اللغوية لأن أسلوبه قريب من الأسلوب العامى فى سهولة ألفاظه وبساطة تراكيب جمله، فهل يمكن أن يقال هذا عن النصوص الشعرية وعن كتابات أمثال الرافعى والعقاد والمازنى والزيات مثلا؟

المفروض إذن أن يتقن الكاتب لغته. وإذا عجز أو كسل عن أن يفعل ذلك فليعهد بما يكتبه إلى مصحح لغوى يزيل التشوهات عن وجه إنتاجه، فإن النصّ الأدبى كالحسناء التى لابد لها من الاعتناء بجمالها، وتغطية ما قد يكون فيها من عيوب .

كذلك لابد من التنبيه إلى أن الكاتبة رحمها الله لم تكن توظف علامات الترقيم التوظيف الصحيح دائما، وبالذات النقط، التى كانت تسرف فى استخدامها فى غير مواضعها، فتكثر من كتابة النقطتين أو الثلاث بين كل كلمة وأخرى أو بين المبتدإ والخبر أو بين المضاف والمضاف إليه مثلا . وهو خطأ لا معنى له.

على أن هذا المأخذ موجود فى كثير من الكتابات المعاصرة، وبخاصة فى ميدان الصحافة.

والمفروض أن علامات الترقيم مثل إشارات المرور، لكل علامة وظيفتها ومواضعها. والفهم الصحيح والدقيق للنص لايستغنى عن معرفة ذلك كله معرفة جيدة.

ومن سمات أسلوب بنت الجزيرة أيضا استخدامها لحروف الجر فى أحيان

كثيرة على نحو يخالف الشائع. ولا يعنينى كثيرا أن أعدّ ذلك من الأخطاء، فقد يقال إن باب تبادل حروف الجرّ أماكنها مع بعضها البعض باب واسع. على أية حال هذه أمثلة على ما أقول:

"والإثبات على ذلك بأن تقسم أمك وأمى اليمين على أننا لسنا أخوان"(١٨٦).

"لا أدرى هل تحبين أن تعرفى عن برنامجى؟"(١٨٧).

"تَنْعَمُ فى ترداد الصدى"(١٨٨).

"كانت لها أرقّ وبها ألين"(١٨٩).

"ائتلفوا بها"(١٩٠).

"فكرت بالأمر "(١٩١).

"أحسنت فى التعبير عن مشاعرها"(١٩٢).

"تفكّر بها"(١٩٣).

"لا تزال بذمّة زوجها الأول"(١٩٤).

"كان قادرا بأن..."(١٩٥).

"أرجو أن تسامحينى عن فضولى"(١٩٦).

" باح عن عهده"(١٩٧).

"حار الأطباء بأمرها"(١٩٨).

"يعكر على صفو سعادتهما"(١٩٩).

"عرضت عليه وزارة الصحة بالإشراف الطبى والنفسى على معهد الصم

والبكم"(٢٠٠).

"علم الدكتور عاصم عن نقل ذكرى إلى مستشفى منى"(٢٠١).

"تقوم مع زملائها في إعداد المستشفى"(٢٠٢).

على أنه لابد من القول بأن استبدال "الباء" بـ"في" في بعض الأحيان هو استعمال معروف في أساليب الكتاب الشوامّ. فلعلّ لإقامة سميرة خاشقجي في لبنان فترة طويلة ونشرها جميع كتبها هناك دخلا في استخدامها "الباء" مكان "في" في الأمثلة المنصرمة.

وهي تستخدم "سنين" باطرادٍ استخدام "حين"، أي بالياء دائما وإثبات النون، مثل: "مضت السنين"(٢٠٣)، "تمر الأيام تتلوها السنين"(٢٠٤)، "مرت السنين"(٢٠٥)، "والسنين تمر"(٢٠٦).

والحوار في قصص كاتبتنا ورواياتها مكتوب بالفصحى، اللهم إلّا الصفحات الأولى من رواية "ودعت آمالي"، وبعض العبارات في "قطرات من الدموع". وليس صحيحا إذن ما ذكره د. إبراهيم بن فوزان الفوزان من أنها تنطق أشخاص قصصها بلهجات البلاد التي ينتمون إليها (٢٠٧).

وثمة سمة عامة أخرى في قصص السيدة سميرة خاشقجي هي أنها تختار لبطلاتها عادة أسماء نادرة. وأغلب الظن أن كثيرا من هذه الأسماء من اختراعها هي لتكون رمزا إلى ما يتصف به هؤلاء البطلات من سجايا أو إلى الدور الذي يقمن به في تلك القصص.

فمثلا بطلة رواية "قطرات من الدموع" اسمها "ذِكْرَى"، إشارة إلى ذكرى رجم أبيهاوأهل القرية لأمها لمجرد شك الأب فى سلوكها، تلك الذكرى التى ظلت تعذبها وتلحّ على خيالها ومشاعرها، وأفقدتها النطق مدى الحياة، ثم عيشها بعد ذلك سائر عمرها على ذكرى حبيبها، الذى فقدته.

وفى مجموعتها "وادى الدموع" يقابلنا فى إحدى القصص اسم"جهاد"، لأن صاحبته تجاهد فى سبيل لقمة العيش، وفى قصة أخرى اسم "نهاية" لفتاة انتحرت واضعة بذلك "نهاية" لحياتها بيدها.

وفى "ذكريات دامعة" نجد البطلة تسمى "عهد"(٢٠٨)، إشارة إلى حفظها لعهد الحب الذى كان بينها وبين علاء ورفضها للزواج من أى شخص غيره إلى أن ظهر فى أفق حياتها ثانية بعد سنوات فتزوجا (٢٠٩).

كما أن اسم بطلة "مأتم الورود" هو "حبيبة"، دلالة على حب "غالى" لها حبا مولّها... وهكذا.

ومن الأسماء التى أطلقتها على بطلاتها الأخريات: "شروق" و"سُوَى" و"نسمة" و"دنيا" و"ساكنة" و"دمعة" و"مرح" و"عناء" و"غالية" و"عنبرة" و"نغم" و"وديعة" و"شعلة" و"حيرة" و"سكون" و"فتون" و"ساهمة".

وكما يلاحظ القارئ فتكاد أن تكون هذه الأسماء جميعها إمّا اسم فاعل وإمّا مصدرا يدل على معنىً من المعانى حزين غالبا.

وعلى كثرة ما قرأت من قصص عربى وغير عربى فإنى لم ألحظ هذه الظاهرة

عند أحد غير بنت الجزيرة. وهذه الظاهرة تدل على جرأة فى تعامل المؤلفة مع أسماء بطلاتها، إذ تسوى لهم هذه الأسماء فى الغالب على غير قالب سابق، غير مبالية بغرابة الاسم مادام يؤدى الوظيفة التى تريدها منه. وأعترف أننى قد لذذت هذه المسألة. وهأنذا أهتبل هذه السانحة وأدعو الآباء إلى أن يمتحوا من ماء هذه البئر الحلوة أسماء لمواليدهن من البنات.

وهناك سمة أخرى تطبع أعمال سميرة بنت الجزيرة تتعلق بالشخصيات. فكل بطلات رواياتها جميلات.

كذلك فقلما تخلو رواية لها من وجود طبيب، فمثلا بطل "ودعت آمالى" طبيب، وهناك عاصم فى "قطرات من الدموع" طبيب، وكذلك عصام فى "ذكريات دامعة"... وهكذا. وينبغى أن نقرر هنا أن والد الكاتبة كان طبيبا مشهورا.

ومما يتعلق بشخصياتها أيضا أنهم كلهم أبناء أسر ميسورة. وربما كان هذا راجعا إلى أن أسرتها من الأسر السعودية الثرية، وأن معارفها لم يكونوا يخرجون عن الطبقة التى تنتمى هى إليها أو على الأقل لم يكونوا يبتعدون عنها كثيرا، ومن ثم فهى تقتصر على المدى الذى أتاحته لها تجربتها فى الحياة لاتخرج عنه.

وكثير من هذه الشخصيات يتلقى تعليمه خارج المملكة: فى مصر، أوفى لبنان، أو فى أمريكا، أو فى هذا البلد أو ذاك من بلدان غرب أوربا.

ولا تكاد تخلو قصة من قصصها من رحيل بعض شخصياتها إلى بلد غربى . ويبدو

أن المؤلفة كانت كثيرا ما تقضى إجازاتها مع أسرتها فى أوربا وأمريكا، لأن فى وصفها لهذه البلاد وحديثها عنها ما يدل على معرفة بها. فإن صح هذا تكن هذه السمة انعكاسا لحياتها أيضا.

فمثلا فى "بريق عينيك" تجد البطلة مضيفة تزور دول العالم ، ونجد أختها تسافر مع زوجها إلى أمريكا. وفى "وراء الضباب" نرى البطلة تذهب إلى باريس وتعيش هناك زمنا. وفى "قصة أم" من مجموعة "وادى الدموع" نرى ابن أخى والد البطلة يسرق أموال عمه ويفرّ بها إلى سويسرا (٢١٠). وفى "مأتم الورود" تسافر البطلة إلى لندن وباريس... إلخ.

وفى رواياتها وعدد من قصصها القصيرة لا بد أن تكون إحدى شخصياتها أديبا أو أديبة، أو على الأقل لها كراسة تُسرّ فيها بخواطرها ومشاعرها : فعندنا علاء فى "ذكريات دامعة" قد أصبح أديبا مشهورا . وفى قصة "دعنى والأسى" من مجموعة "وادى الدموع" نجد البطلة كاتبة معروفة. وفى القصة التى تليها ، وهى بعنوان "قصة أم"، نرى إحدى بنات هذه الأم "كاتبة ممتازة" كما تقول المؤلفة (٢١١). وكذلك تخبرنا قصة "عاشت للذكرى" من نفس المجموعة أن للبطلة كراسة زرقاء اللون تبثها خلجات نفسها. و"ذكرى" بطلة "قطرات من الدموع" قد أصبحت كاتبة أديبة . وهذه أمثلة فقط . وواضح أن الكاتبة تجد فى هذه الشخصيات نفسها،فهى من الكاتبات الرائدات فى المملكة، وهى تدافع عن حق المرأة فى أن تكون كاتبةً مثلما أن ذلك من حق الرجل، وأن تعبّر عما يجيش فى نفسها وعقلها. صحيح أنها فى البداية كانت

تتخفى وراء اسم "سميرة بنت الجزيرة"، عندما كان كشف اسمها الحقيقى مما يعرضها هى وأسرتها للحرج. لكنها بعد قليل قد أماطت النقاب عن شخصيتها الحقيقية، وإن ظلت مع ذلك تعتز باسمها المستعار بعد أن عُرفت به وأصبح جزءا منها (٢١٢).

ومادمنا فى الحديث عن الكتابة والكتاب فى قصص الكاتبة فمن المناسب أن أسجل هنا ما لاحظته على رواياتها وكذلك على قصصها القصيرة من احتواء كل منها على رسالة أو أكثر: إن غالية فى قصة "نزوة طائشة" ترسل لزوجها سامح خطابا يشغل مساحة القصة كلها تقريبا تؤكد له فيه أن حياتهما معاً لا يمكن أن تستمر بعد أن عرفت أنه يعرف امرأة غيرها، ثم تودعه فى نهاية الخطاب، الذى تنتهى بنهايته القصة أيضا(٢١٣). وفى "بريق عينيك" ترسل شروق رسالة لزوجها بعد اكتشافها أنه لايزال مبقيا على زوجته الأولى فى عصمته وأنه لم يطلقها كما أخبرها قبلا (٢١٤). كما نراها ترسل خطابا أيضا لحازم الإسبانى الذى أحبته وتمنّت أن تتخلص من رباط الزوجية لتتزوجه (٢١٥). وكأن هذا لا يكفى فى رواية واحدة فنجد السلطات اللبنانية ترسل لشروق رسالة تعلمها فيها أنها عرفت مكان زوجها الطيار الذى كانت قد سقطت طائرته منذ عدة سنوات ولم يظهر لها منذ ذلك الحين أثر (٢١٦). بل إن رواية "مأتم الورود" مبنية كلها، من أولها إلى خاتمتها، من رسائل يبعث بها محب إلى حبيبته، التى أصبحت بعد ذلك زوجته. وسوف نناقش هذه النقطة فيما بعد عندما نتناول هذه الرواية بكلمة نقدية منفصلة.

ومعظم رواياتها تجرى أحداثها فى بيئات غير سعودية: إمّا فى القاهرة ("ذكريات دامعة" و "ودعت آمالى")، وإمّا فى لبنان وفرنسا (وراء الضباب)، وإمّا فى لبنان وأسبانيا (بريق عينيك). وليست هناك رواية جرت أحداثها فى السعودية وأشخاصها سعوديون إلاّ "قطرات من الدموع". أما "مأتم الورود" فليس من الواضح إلى أى بيئة تنتمى، فالكاتبة لم تذكر شيئا عن هذا . على أن الأمر فى قصصها القصيرة قسمة بين البيئة السعودية وغيرها. ومع ذلك فالمشاكل والقضايا التى تعالجها هذه القصص ليست خاصة بالمجتمع السعودى، بل هى فى الغالب قضايا ومشاكل إنسانية عامة أو على أفضل تقدير تتعلق بالمجتمعات المتخلفة فى كثير من بلاد العالم الثالث.

ومن هنا فإن ما قاله د.طلعت صبح السيّد فى كتابه "القصة القصيرة فى المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية" (٢١٧) من أن قصص هذه الكاتبة بما تحمل من سمات خاصة أقدر الأنواع الأدبية على أن تجعلنا نرى الواقع المعاش (كذا) لأهل الجزيرة العربية بصفة عامة ، وللملكة العربية السعودية مهبط الوحى ومنزل الرسالة بصفة خاصة" هو كلام يحتاج إلى مراجعة. ويبدو أنه لم يكن قد اطلع بنفسه على أعمال هذه الكاتبة، فإنه لايقدم فى كتابه السالف الذكر آنفا أى تحليل لشىء من أعمالها، بل اكتفى بما قدّم به ناشر كتب السيدة سميرة خاشقجى بعض إنتاجها. وأرجّح أنّه قد تأثر بكلمات الإهداء التى أثبتتها الكاتبة فى بداية مجموعتها "وتمضى الأيام" (٢١٨)، والتى تقول فيها:

"وطنى.

يامهبط الوحى، ومنزل الرسالة . أنت أمل المسلم، ورجاء المؤمن، وبغية المتقين.
إليك تشرئب الأعناق، وترنو الوجوه، وتهفو النفوس . وبذكرك تثلج الصدور، وتسعد القلوب. اصطفاك الله بالتقدير والإكبار، فوضعك موضع التقديس والإجلال.
فعلى أديم أرضك رأيتُ نور الحياة ودرجت فى مسالكها مستلهمة قيمتها ومفاهيمها من قدسيتك.

فعليك الإيمان والأمن.

إيمان بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر والقدر خيره وشره وحلوه ومره، وأمن للنفس والروح من مادية البشر. فأنعم بك من وطن وأكرم ! ".

ويعضد هذا الترجيح تلك الكلمات التى استعارها د .طلعت صبح من الإهداء بنصها حين تكلم عن المملكة السعودية، إذ قال : "مهبط الوحى ومنزل الرسالة".

وقد عاد د.طلعت فأدلى برأيٍ فى موضوعات أعمال هذه الكاتبة أقرب قليلا إلى الدقة حين قال فى كتاب له صدر عن الفن القصصى فى المملكة بعد كتابه الأول بثلاث سنوات: "ومن خصائص الكاتبة سميرة بنت الجزيرة العربية فى فنها القصصى هو أنها حينما تعرض شخصياتها تعرضها من خلال آراء وأفكار واقعية، أى من واقع المرأة العربية فى مجتمعنا العربى بصفة عامة وفى مجتمع الجزيرة العربية والمملكة بصفة خاصة. ومن ثم فهى لصيقة بمعاناة المرأة وتجاربها، فتصورها بوضوح ورصانة، لأنها ملتصقة بشخوصها تتعامل معهم بواقع الحياة المعاش (كذا)"(٣١٩)، فقد وسع الكاتب دائرة موضوعات الكاتبة هذه المرة وجعلها تشمل المرأة العربية

إلى جانب المرأة فى المملكة .

على أنه لا بد من القول بأن الأعمال التى قرأتها للكاتبة لا يتناول شيء منها المرأة فى الجزيرة العربية خارج المملكة، على عكس ماجاء فى كلامه، مع ملاحظة أننى أنا وهو قد رجعنا إلى نفس الأعمال للكاتبة .

كذلك لابد من القول أيضا بأن مشاكل المرأة التى تعرضها الكاتبة فى قصصها ليست مشاكل واقعية، بل هى فيما عدا موضوع "قطرات من الدموع" وبعض القصص القصيرة التى تجرى حوادثها فى السعودية موضوعات وحوادث مغرقة فى الخيالية. وهى خاصة بطبقة بعينها هى الطبقة الثرية(فى مصر ولبنان) التى تتمتع نساؤها بقدر كبير من الجرأة والحرية فى الاختلاط والسفر إلى البلاد الأوربية.

فالمرأة عندها ، سواء كانت عزبة أو متزوجة، تتمتع بقدر كبير من التحرر. إن مراقصتها للرجال مثلا أمر عادى جدا فى قصصها. تقول المؤلفة عن عيد ميلاد البطلة (فى "ذكريات دامعة") الذى دعت إليه أصدقاءها ومعارفها من الشباب والشابات: "مضت الساعات دون أن يشعر المدعوون بمرور الوقت، وأخذوا يمرحون ويرقصون حتى طلبت الجدة من المدعوين أن يقصدوا غرفة الشاى" (٢٢٠). "فضحك الجميع وعادوا إلى الصالة وأخذوا يرقصون" (٢٢١).

وحين تذهب البطلة لحفل زفاف إحدى قريباتها هى وجدتها والدكتور عادل الذى كان يبغى الزواج منها تقول المؤلفة: "وأعجبتها طريقة حديثه الذى تطرق إلى أمور عدة . تكلم عن الطب وعن المجتمع . ثم عزفت الموسيقى فقامت لتشاركه الرقص

وهى تشعر بالراحة لمصاحبته. إنها سعيدة بهذه الصداقة الأخوية" (٢٢٢).

وفى حفل نقابة الأطباء الذى ذهب ثلاثتهم أيضا إليه : "وأثناء الاستراحة قامت بعض الفتيات يبعن الزهور لصالح الجمعية الخيرية، وتبرع من كان فى الحفل بشراء الورود ، وانبعثت أنغام الموسيقى الغربية الخفيفة، وخفضت الأضواء ، وقام البعض إلى حلبة الرقص، وأصبح الجو شاعريا يبعث إلى النفس الراحة والهناء" (٢٢٣).

وفى قصة "تلال من الرمال" من مجموعة "وتمضى الأيام" نقرأ: "وسحبها لمكان الرقص، وطوقته بذراعيها، وأدنت منه وجهها الصبيح حيث تموج ضفائر شعرها الأشقر المنعقد حول رأسها كالإكليل، فخفق قلبه، وترنح وانتشى" (٢٢٤).

والمرأة فى قصصها أيضا تنفرد بالرجل وتذهب معه إلى المواضع الخالية. لقد سافرت "شروق" بطلة رواية "بريق عينيك" لأول مرة إلى أسبانيا كمضيفة جوية. وكان عليها أن تقضى ليلة هناك. وقادتها قدمها إلى الشاطئ فى مدينة كالب حيث التقت هناك بشاب إسبانى نصرانى (وهى المسلمة ! لاحظ)، فكان كلما دعاها إلى شىء كان جوابها: "ليس عندى أى مانع"، وركبت.معه مركبا من مراكب صيده، ثم رافقته إلى قريته حيث مكثت هناك ورقصت معه إلى قرب الفجر:

"ثم تأملها فترة واستأنف الحديث:

- أتحبين الذهاب فى نزهة بأحد المراكب؟

- ليس عندى أى مانع"(٢٢٥).

"عادا إلى الشاطىء ، وطلب منها كارملو أن يتمشيا إلى داخل القرية الصغيرة، فوافقت ومشيا إلى أن وصلاه . وكان بعض الناس يغنون ويرقصون فى الشوارع وهم فى مرح وسعادة. فأبدت شروق إعجابها برقصهم، فأمسك كارملو يدها وأخذ يعلمها كيف يرقصون. وفى مرح شاركته الرقص وأخذا يضحكان من قلبيهما" (٢٢٦).

ولا غرو إذن أن تقول الكاتبة على لسان الدكتور عادل فى "ذكريات دامعة":

"أرى أن يشجع كل والد فتاته على اشتراكها فى رحلات كليتها، فالرحلة ثقافة متعددة النواحى والجوانب، وتعلمها أشياء كثيرة لاتوجد فى الكتب، مثل الذوق والاعتماد على النفس، والشجاعة، والصبر . وبذلك تتكامل شخصيتها وتقوى وتدرك الأمور وتنمو معارفها ومعلوماتها، فتصبح فتاة ناضجة الوعى سليمة التفكير حسنة التصرف.

فردت عليه ندى فى إعجاب:

- كلامك جميل يادكتور . وليت والدى معنا الآن ليسمع كلامك.

فقالت عهد،

- من الصعب أن يترك أولياء الأمور الحرية للفتاة بهذه السهولة (٢٢٧).

وسكت الدكتور عادل قليلا وتطلع إلى الأفق البعيد، وقال:

- الآن يجب على فتياتنا أن يتطورن بحيث يسايرن الزمن، فعصرنا اليوم عصر السرعة والذرة، وينبغى للفتاة أن تتطور حتى تكون تكملة للنهضة الاقتصادية والاجتماعية وإتماما للتقدم والرقى" (٢٢٨).

والحبّ فى أعمال الكاتبة يسوّغ أن يتماسك الفتى والفتاة بالأيدى بل وأن يتبادلا القبلات الحارة ويأخذ كل منهما الآخر فى أحضانه. وقصصها ورواياتها تصور كل ذلك تصويرا يشف عن رضاها به ومباركتها له:

"ومددت يدى فأمسكت بيدها، وتحسست أصابعها برفق، ثم جذبتها إلى فمى، ومسست بشفتى كفها الصغير ، وأحسست بنشوة" (٢٢٩).

ومدت يدها الصغيرة إلى يدى، واستسلمت فى نشوة إلى أحضانى. وسرى بيننا مايشبه التيار الكهربائى، فأصاب كل منا برجفة. ومسّ وجهها صدرى، ومسّ أنفى شعرها ومست شفتى أذنها على غير قصد، فأصابتها رجفة سرت فى أوصالى، فتحركت ببطء إلى ذقنها الصغير، وأنزلت شفتى إلى شفتيها. وساد سكون وشفاهنا مطبقة. وبعد لحظات افترقت الشفاه بعد لقاء حار طويل، وقالت آمال باسترخاء ودلال:

- وجدى! وجدى!

وأجبتها بلين:

- آمالى! ياآمالى!

- أحبك ياآمال.أحبك بكل نفسى. وكل عرق ينبض فى قلبى يهتف باسمك . إن حبى لك أقوى من الحب. أحبك إلى الأبد.

ونزلنا من السيارة، وأخذنا نتمشى بجانب النيل وكل شىء حولنا جميل. وكانت صفحة السماء مليئة بالنجوم الساطعة، والقمر يعكس ضوءه على ماء النيل . وكانت

أيدينا متشابكة وكل منا يشعر بالسعادة والأمل"(٢٣٠).

"وهناك وجدها وقد استلقت على الشاطئ وتركت الأمواج تسحبها إلى الداخل. وفى سرعة البرق كان إلى جانبها . وعندما احتضنها هشام بين ذراعيه لمح الدموع فى مقلتيها. وهمس وشفتاه تقتربان من شفتيها :

- ليس هناك حائل دون زواجنا. لقد كانت خدعة منهما للتفريق بيننا. إننا مازلنا مراهقين فى تفكيرهم. ولكن حمدا لله أنك بخير" (٢٣١).

"ثم التقينا وضممتنى إلى صدرك، كأنك تحاول أن تختبئ فيه. واحتضنتك بقلبى"(٢٣٢).

"وجمع أناملها بيديه يطمئن إلى الراحة، ويتحسس كل ظفر فى منبته، ويزحف حتى السلامة الأخيرة. يأخذ كل أنملة على حدة. يدغدغها بقواضمه. ثم جمع وجهها بكلتا راحتيه يتأمله بإسهاب، ويدقق النظر فى كل جزء من أغوار عينيها. ويهيم به الوجد فيطوق خصرها بذراعيه القويتين، ويضمها لصدره ببطء وشدة وكأنه يعصر جسدها فى روحه، ويمنحها من ذلك الكيان الجديد رغبة البقاء.

وراح بشفته الممتزجة بأنفاس دافئة حارة يتلمس مواطن الإحساس فى وجه شروق فيسبل جفنين ذابلين ويتنقل كالفراشة تجنى الرحيق من زهرة الصباح الندية. حام بأرنبة أنفه عند أطراف أذنها، وتنقل يلثم مسحة الخدّ والمآقى فيه. وبثّ جزءا من روحه على حواف ثغرها، واستقر عنده شبه غاف لم يتحرك" (٢٣٣).

"تمنت من حازم أن يلتهمها بنظراته بل بذراعيه وبكل قوة خفية، لتذوب فى علمه

وتثبت أنها تعيش.

ورفعت له عينين مسح عنهما عبرات فلينة ، وأتاه دافع قاهر ليضمها إلى صدره ويغرسها فى قلبه تسرى مع دمائه، فمال نحوها وأحاطها بذراعيه، وأدرك أن هذه المرة لن تمنعه من تقبيلها... فدنا بشفتيه الواثبتين يجنى الرحيق من شفتيها الملتهبتين.

وطالت القبلة، وهاما فى عالم ثان... بعيد...بعيد. تمنيا لو يكون العمر كله قبلة نقية يضيع بصداها شقاء الحياة" (٢٣٤).

" أتحبين القبل لتقبليني؟

- - - - - - - - - -

أتبغين ضمى يوم تلقيني؟ (٢٣٥)

والقرب من صدرك يشفيني.

- - - - - - - - - -

ومن كلتا شفتيك

ذقت رحيقا يرويني" (٢٣٦)

"أتذكرين ياحبيبتى أيامنا؟ ... أيامنا التى فيها اجتمعت عينانا، وتلاقت يدانا، والتصقت شفاهنا، وتمازجت روحانا؟ ... أيامنا التى عصرت فيها شفتاى شفتيك ورمقت(كذا) ريق الحب والسعادة والهناء؟" (٢٣٧).

وحتى عندما يعرف بطل قصة "طفولة" (من مجموعة "وادى الدموع")(٢٣٨) أن

الفتاة التى يحبها وتعاهد معها على الزواج هى أخته فى الرضاع، ورغم إيمانه بأن الزواج منها حرام وتسليمه بذلك ، نراه عندما يلتقى بها يشتهيها ويضمها إلى صدره ضما عنيفا:

"والتقيا وفى صدره دقات، وفى جسمه رعشات. ورآها .. رآها فى أجمل صورتها. رآها والماضى كله ينطق فى عينيها.. فى غمازات وجهها.. على محياها.. على ثغرها. وضمها إلى صدره. ولم تقاوم ضمه الشديد. وصارحها بحكم القدر. وبكت طويلا .. بكت عمرها الضائع. بكت الماضى. ولكن ماعساهما يفعلان أمام إرادة الله وأمام حكم الله؟"(٢٣٩).

إن الشعور الطبيعى فى مثل هذا الموقف أن تموت مشاعر الحب والشهوة تجاه الأخت. ولكن للقصة رأيا آخر! ومن الطبيعى بعد هذا كله أن تنجرف الأمور فى قصص كاتبتنا أحيانا بين الأحبّاء إلى النهاية المخيفة:

"وأوصلها إلى بيتها، ونظر إليها فى تلهف، وقال:

- هل أستطيع أن أصعد معك؟

واستطرد : الليل قصير.

وأحست بقلبها ينكمش بين ضلوعها. إنها بالفعل تعيش بمفردها، ولكن هناك أيضا عمتها العاجزة التى ترقد فى سريرها . . . وجلسا فى الشرفة حيث شجرة الياسمين والموسيقى تملأ أذنيهما . . . وحمله الشوق من جديد نحوها، وراحت يداه تزحفان على ذراعيها، وغمرت أنفاسه وجهها. وقامت وقاومت بكل قواها. وتوسلت

وتضرعت.وكان الصراع مرير(٢٤٠) بينهما. وبكت بكاء مرا. وشعرت بأنها طفلة صغيرة وحيدة فى وسط صحراء شاسعة قاحلة. لقد اغتصبها" (٢٤١)

والطريف أن الفتاة رغم كل شىء تكتب له بعد ذلك خطابا تبتدئه بقولها:

"أيها الحنون (حنون)"(٢٤٢)، وتناديه فيه بـ"ياحبيب الأحلام والأمانى والآمال الضائعة"، وتخبره بأنها ستنتحر ، وتستحلفه بأن يحضر معه كلما أتى لزيارة قبرها عقداً من الياسمين (كما كان يفعل قبلا كلما التقيا). ثم تذهب إلى برج الأهرام(٢٤٣) وتلقى بنفسها من قمته بعد أن بعثت بأطراف أصابعها قبلة إلى حنون!(٢٤٤)

بل إن بطلة رواية "وراء الضباب" تعاشر رجلا من غير زواج، ويستمر الأمر بينهما على هذا النحو عاما وأكثر:

"ومر عام بكامله وساكنة تعيش مع وفيق ، وتلمس بكل خلجة من خلجات قلبه حبه الكبير لها وصدق إيمانه بأحلام الحب وتلهفه عليها، فهو يتخذ منها وحيا لعقله وغذاء لروحه واستمرارا لحياته . . .

شعر وفيق أن حلمه قد تحقق، وأن "ساكنة" المنشودة الجامعة إلى فتنة الجسد جمال العقل أصبحت له وحده ينعم بها ويعيش معها حياة سعيدة. وقرر أن يعرض عليها الزواج، ويسلم نفسه لها، وينقاد لحبها، وهو مقتنع بأن حبهماأعمق وأجمل وأكمل وأقوى من الحياة .

ولكنها رفضت أن تتزوجه" (٢٤٥)

عجيبة!

إن الكاتبة تقول على لسان إحدى بطلاتها (وهى أديبة أيضا تؤلف القصص العاطفية) موجهة الكلام لزوجها الذى يعترض على كتابتها هذا اللون من القصص:

"- وما العيب فى كتابة القصص العاطفية ؟ أن أدعو فى قصصى إلى مبادىء ومثل أخلاقية ؟ أعرض مشكلات المجتمع وحلولها؟ أسهم بنصيبى فى بناء صرح وطنى؟ وهل حرام على المرأة أن تكتب؟" (٢٤٦)

وبطبيعة الحال ليس حراما على المرأة أن تكتب، وبخاصة إذا كانت تدعو إلى "المبادئ والمثل والقيم الأخلاقية وتعرض مشكلات المجتمع وحلولها" كما تقول بطلة القصة . ولكن أين ذلك فى معظم القصص والرويات التى نحن بصددها؟

إن الرومانسيين يرون أن الحب هو كل شيء، فإن نادىفلا بد من الصغو إليه وتلبية نداه، وأن الشرائع وأعراف المجتمع إذا تعارضت فإلى حيث ألقت. وهنا نفترق. صحيح أن الله سبحانه قد ركب فينا غرائز وميولا بشرية لا يمْكن تجاهلها. وصحيح أيضا أن كلاّ من الجنسين يهفو إلى الآخرويتطلع إلى الالتحام به. وصحيح أن أحلام اليقظة كثيرا ما تغلبنا وننساق معها ونتمنى ونشتهى. ولكن ماذا نفعل فى الدّين؟ هل نعطيه ظهورنا؟ وأين كلام الكاتبة عن الوحى والإيمان بالله واليوم الآخر؟ لقد قطع الغربيون ما بينهم وبين تعاليم السماء منذ حقبة طويلة، وأصبحوا ينظرون إلى الجسد على أنه ملك خاص بصاحبه من حقه أن يفعل به ما يريد. ولم يعودوا من ثمة يرون فى القبلات والأحضان وإتيان الفاحشة ما يعاب مادام الأمر يتمّ

برغبة صاحبه ويجد هو فيه لذة وضا. ولكن وضع المسألة عندنا نحن الذين مازلنا نؤمن بوحى السماء وحساب الآخرة مختلف. وعلى هذا فلا بد أن يحدد الكاتب موقفه ويعزم أمره: أهو يؤمن بالله ولقائه أم لا؟ فإن كانت الأولى فلا تمجيد لإشباع الشهوات خارج نطاق الزواج، ولا وصف شاعرى رفواف يغرى بإطفاء الظمإ قبل الأوان، ويوهن العزيمة، ويزين الخطأ.

إن من حق الكاتب ، بل ربما كان من واجبه ، أن يصور الانحراف، ولكن شتان بين التصوير وبين المباركة والتمجيد! هذه هى القضية.

وفى ضوء ما مر فلا بد من توضيح أن الحكم الذى أصدره د.محمد صالح الشّنطى فى قوله عن كاتبات القصة القصيرة فى المملكة إن "الكاتبة السعودية تميزت فى إنتاجها القصصى بالتزام أخلاقيات البيئة فلم تتطرق إلى ما يمسّ الأعراف والتقاليد..."(٢٤٧) إنما يصدق فيما يبدو على أولئك الكاتبات اللاتى درسهن الباحث، وليست فيهن بنت الجزيرة، وهن جميعا قد نشرن أعمالهن فى داخل المملكة ويقمن فيها إقامة دائمة، على عكس سميرة خاشقجى ، التى كانت تقيم خارج المملكة طويلا، وبالذات فى لبنان.

على أية حال، فالكاتبة تجمع بين العاطفية الحالمة التى نجدها عند أمثال يوسف السباعى وبين الاتجاه الآخر الذى برع فيه واحد كإحسان عبد القدوس .

وقصص كاتبتنا حريصة على التوقف عند مفاتن بطلاتها وأنوثتهن:

"أمضت شروق ثانى يوم وهى مستلقية على الرمال بجانب البحر وأشعة الشمس

القوية أخذت تلون جسدها الأسمر لتزيده فتنة وجمالاً (٢٤٨).

"تخلع ملابسها فى خفة وتؤدة، وكذلك ترتدى لباس النوم. وتأتى قرب المرآة عن بعد وقرب. تلف حول ذاتها وتراها تمعن النظر فى بؤبؤها ومبسمها، وتبتعد لترى قدها الممشوق من كل جنب وتطمئن" (٢٤٩).

"وليست الطبيعة هناك جميلة ورائعة بورودها وأشجارها و صفاء هوائها، بل إنها البديعة كذلك بفتنة الإناث وحيويتهن" (٢٥٠)

"ووقفت (ساكنة) بقوامها الممشوق وأناقتها المفرطة، وشعرها الأسود المستلقى على كتفيها يزيدها فتنة وأنوثة" (٢٥١)

"والتفتّ إلى مصدر الصوت، وإذا بآمال تقف بجانبى وقد ارتدت ثوبا مفتوحا أبيض اللون، وصففت شعرها فى شكل بديع، فكانت تبدو آية فى الجمال" (٢٥٢).

"وتمر الأيام تتلوها السنين، وتنتقل ذكرى من طور الطفولة إلى طور الصبا. وتظهر محاسنها، وتكتمل أنوثتها، ويزداد جمالها الفاتن فى النمو والظهور"(٢٥٣).

"واستقبلت(ذكرى) يومها الثانى فى المستشفى فى ثوب أبيض رقيق زادها أنوثة وفتنة وجمالا" (٢٥٤)

"وذهبت إلى الشاطىء فى ثوبها الأخضر المطرز الجميل الذى زادها فتنة ورشاقة"(٢٥٥)

"وهل تشبع عيناه من النظر إلى فتنتها؟ لقد أصبحت فتاة ناضجة، وزهرة حان

قطافها، وثمرة آن حينها. ظهرت أنوثتها فى كل جزء منها" (٢٥٦).

"وكانت نسبة الجمال والأناقة مرتفعة بشكل ملفت للأنظار، وقد التفّ حول كل مائدة باقة من الجميلات الفاتنات ارتدت كل منهن أجمل ماالديها من ثياب وما عندها من حليّ، وأراقت ماالديها من عطور على جسدها"(٢٥٧).

"ثم استدرت ناحية المرآة، وتطلعت إلى صورتى، ورأيت الفرحة تلمع فى عينى. أنا أرى أنوثتى وقد تفتحت، وجمالى وقد أشرق" (٢٥٨).

والحبّ فى روايات وقصص سميرة خاشقجى هو حبّ تعترضه العقبات الكأداء، أو ينتهى بالفراق بين الحبيبين فراقاً مؤقتا،أو أبديا: بالهجر أو بالموت. والمحبون أثناء ذلك يتعذبون عذابا شديد الإيلام، بعد أن كانوا يرضعون من السعادة أفاويق صافية هنيئة.

لقد تزوج وجدى بآمال فى "ودعت آمالى" بعد أن قضيا فترة خطبة(٢٥٩) تقطر هناءة، وكان يجد لديها السلوان مما يعانيه فى البيت من أبيه والمرأة الوقحة اللعوب التى أحضرها بعد وفاة أم وجدى وأخذ يعاشرها معاشرة الأزواج دون عقد. ولما تخرج وأصبح طبيبا وقدر على الاستقلال المادى والمعنوى عن أبيه وصارت له شقة دخل بعروسه المحبة المحبوبة. ولكنها سرعان ما مرضت، وحار الأطباء فى أول الأمر معها، ثم اتضح أنه مرض عضال لا شفاء منه، لتموت (فيما فهمنا، وإن لم تصرح الرواية بذلك)، وينهدم بذلك قصر السعادة الجميل الذى بناه الحبيبان ولكنهما لم يعيشا فيه إلا لحظات قصارا.

وفى "ذكريات دامعة" يتعاهد علاء وعهد على الحب والوفاء والزواج. ويسافر علاء لإكمال دراسته فى الخارج، ويظل الحبيبان فى تواصل دائم. ولكنه قبل أن يعود بقليل بعد إتمامه دراسته يسقط أثناء التزلج على الجليد سقطة تودى بسمعه. ولمّا تأكد له أنه لن يشفى من الصمم آثر الابتعاد عن حبيبته بعد عودته إلى مصر، وانتقل من البيت الذى كانت تعرفه، وأصبح ينشر قصصه فى المجلات تحت اسم مستعار إمعانا فى التخفّى. كل ذلك وهى تقاسى من الآلام ما أضناها وأنحلها. ويتقدم لخطبتها الدكتور عادل قريبها. وبعد تمنع وتهرب من جانبها ترضى به، بشرط أن يؤجل عقد القران إلى أن تنتهى من الجامعة. وفى نهاية المطاف تجمع المصادفة شمل الحبيبين كرة ثانية، ويتضح لعهد أن حبيبها لم يخن عهد الحب، وأنه إنما آثر الابتعاد عنها حتى لايكون عبئا عليها.

وتدور رواية "وراء الضباب" حول فشل "ساكنة" فى زواجها بسبب خيانة زوجها المتكررة لها وعدم انسجامهما معاً، وفشلها فى حبها أكثر من مرة فشلا موجِعا، وكذلك فى زواجها الثانى رغم أنها كانت وزوجها متفاهمين متحابين أشد الحب. وينتهى بهما الأمر إلى أن تتركه عندما تعلم بزلله مع فتاة فرنسية فى باريس، وترجع إلى بيروت وتدخل الدير. ولا تفلح توسلات الزوج بأن تعود إليه ويستأنفا السعادة التى كانا فيها وألا يسمحا لهذه الزلة التى وقعت منه أن تمرّر هذا النبع العذب الذى كانا يكرعان منه.

وفى "قطرات من الدموع" نرى ذكرى (التى أصابها بالخرس مشاهدتها أباها وأهل

القوية وهم يرجمون أمها لمجرد شك الأب فى زوجته دون أن تكون قد قارفت إثما)، نراها وقد كبرت وتعلمت وأصبحت جميلة فاتنة، وحصلت على وظيفة ممرضة فى مستشفى مع طبيب من أسرة ثرية أحبها كما أحبته. لكن أباه يتدخل ليفسد هذا الحب معلنا أن الزواج الذى اتفقا عليه لا يمكن أن يقع لأن البون بين مكانة الأسرتين شاسع من الناحية المادية والاجتماعية. ثم تتم المأساة بموت الطبيب الحبيب فى حادث سيارة. وبذلك تعيش ذكرى بقية عمرها محرومة معذبة.

.. وهكذا سائر الروايات وكثير من قصصها القصيرة .

وأبطال بنت الجزيرة دائما ما يحيلون مسؤولية إخفاقهم فى الحب والزواج على القدر متشكين منه ساخطين عليه، بل ومعلنين تحديهم له أحيانا. ما من رواية شذت عن ذلك:

"أحببت الحياة من حنايا عباراته، وعرفت أنه يبنى معبدا يقدس فيه حبنا، فسرت فى دربى أصارع الحظّ وأتحدى القدر" (٢٦٠).

"الدنيا يا حبيبتى متناقضات، والأقدار تقرر المصير. ولا أظن أن الأقدار ستقف لنا بالمرصاد" (٢٦١).

"واشتعلت نار المرارة والآلام فى نفس طارق، وسار ذليلا حزين النفس يخبر حبيبته بحكم القدر" (٢٦٢).

"أما دنيا فقد أظلمت دُنياها فى عينيها من هول الصدمة من قسوة القدر الذى لا يرحم"(٢٦٣).

"ولكنى شعرت بآمالى كلها تنهار، واستسلمت لإرادة القدر" (٢٦٤).

"قالت وهى تهم بمتابعة السير:

- ضربة القدر دائما عشواء" (٢٦٥).

"أخذت تهمس فى نفسها:

- ماذا فعلت ياشروق فى دنياك لكى يقسو عليك القدر" (٢٦٦).

"يا شروق ، إن القصة التى سأقصها عليك غريبة، ولكنها لعبة من لعب القدر"(٢٦٧).

"من أول نظرة لم يدر ما يقول ، فيد القدر فوق كل يد" (٢٦٨).

"إن وليد لم يخلص لها أبدا، ولم يهبها من معانى الحياة قسطا يسيرا، فما فائدة الإخلاص له؟ أرادت الانفصال عنه ، ولكن القدر أراد غير ذلك . فما حيلتها بذلك الجحيم المحرق؟" (٢٦٩).

"فأطرق قليلا، ثم رفع إليها وجها شارداً مستسلماً لقضاء الله وقدره، وقال :

- نعم ياحبيبتى ليست الحياة غير بسمة ودمعة. وليس للإنسان إلا أن يصمد أمام مفاجأة القدر ويبتسم لها بعيدا عن الغرق فى الدموع" (٢٧٠).

"أجل كل ما يمت إليك. كل ما يمت إلىّ . كل على حاله، وسيبقى كما هو. لن يغيره الزمان من مكانه ، ولن يغير القدر من كيانى. أجل ، القدر . أتعرف معنى القدر؟"(٢٧١).

"كثيـرا ما رفعت رقية رأسها إلى السماء تشكو إلى عدالتها ظلم القدر

للإنسان"(٢٧٢).

"قالت رقية:

- وهل أكون سبباً فى شقاء ابنتى وعدم زواجها من ابن عمها؟ ما أقسى القدر!"(٢٧٣).

"لم أكن ضحية خداع، ولكن ضحية قدر غادر" (٢٧٤).

"وليس للإنسان إلا أن يصمد أمام مفاجآت القدر، وأن يقبل ما يرسم له" (٢٧٥).

"لقد حدث كل شىء حتى ليبدو وكأن القدر الذى لا يرحم تعمد أن يقضى على تلك السعادة النامية" (٢٧٦).

"وابتسمت ساكنة ابتسامة باهتة فى الضوء الخافت ، وقالت :

- الواقع ياسامح أن القدر يقف لى بالمرصاد" (٢٧٧).

"لقد دبر لنا القدر شيئا لم يكن فى الحسبان . لقد دبّر لنا شيئا أقوى من أنفسنا. ونحن أضعف من أن نقف ونتحداه. لقد تربص القدر بنا، وضرب ضربته لتمزيق المحبة العميقة التى تواعدنا أن تظل قائمة أبد الدهر"(٢٧٨).

"أخذت منها الخطاب، ونظرت إلى عينيها الشاحبتين وتألمت، ولعنت هذا القدر الذى حكم علينا بالعذاب"(٢٧٩).

"وأخذت أهذى وأبكى بحرقة:

- لا يمكن أن يقسو علينا القدر إلى هذا الحدّ" (٢٨٠).

"وصمتت قليلا، ثم تنهدت وكأنها تستسلم للقدر. وقالت وهى تنظر إليه:

- متى تنوى السفر؟

- بعد شهر.

- إذن لقد بقى من عمرى ثلاثون يوما.

- عهد، حين أعود سنقضى أيام عمرنا سويا.

- إنى أخاف من القدر.

- مستحيل . لن يستطيع القدر أن يبعدنا بعد هذه المرة" (٢٨١).

"ترى كيف أعيش أصم؟ .. أهكذا يارب أحرم من هذه النعمة بل من هذه النعم؟ إذن لن أسمع زقزقة العصافير ولا هديل الحمام ولا أصوات الموج المتلاطم على الصخر ولا صوت عهد ! يالها من قسوة! يالك من قدر لا يرحم!"(٢٨٢).

"قالت ندى والدموع تملأ عينيها:

- إن القدر من حقه أن يأخذ ما يعطى، فهو يَلْهُو بدموعنا.

فقال وهو ينظر إليها فى تعجب:

- يبدو أنك مررت بتجربة قاسية فى حياتك!

فضحكت ودموعها تسيل على خديها، وقالت:

- ألست بشرا لعب القدر بى وقتا من الزمن كما لعب بغيرى من بنى جنسى؟"(٢٨٣).

"يجب عليك أن تضحى . الحب تضحية . الحب بذل وعطاء. لقد اختارك القدر لأن تكون كبش الفداء" (٢٨٤).

ولعل القارىء قد لاحظ أن القدر يُنظَر إليه على أنه شئ وعدالة الله (أوكما تقول الكاتبة: عدالة السماء) شيء آخر ، وكأنه ليس هو إرادة الله، مثلما أن العدل عدله(٢٨٥). وهو اضطراب فى الرؤية. ومع ذلك نقرأ عند الكاتبة فى موضع آخر على لسان أحد أبطالها أن " المستقبل بيد الله ، ولكن علينا أن نسلك السبيل السوىّ والطريق المستقيم ، ونترك القدر يصنع ما كتبه الله علينا" (٢٨٦) ، مما يزيدنا حيرة فى فهم رؤية الكاتبة لهذه المسألة.

ويزيد الأمر اضطرابا أننا نسمع نفس الأشخاص الذين يثورون على "القدر" ويهتفون بالسخط عليه يرددون إيمانهم به ويسلمون بحكم الله:

"أخذ يسائل نفسه: كيف حدث هذا؟ سبحانك اللهم ربى، لا راد لقضائك ولا معقب لحكمك" (٢٨٧).

"اعتدلت عهد فى جلستها وقالت :

كان على أن أؤمن بالقدر وأن أصبر على حكم الله" (٢٨٨).

على أى حال فإحالة الكاتبة ، على لسان أبطالها، مسؤلية إخفاقهم وشقائهم على القدر هو فى رأيى رغبة منها فى استدرار عطف القراء على أبطالها المترصد لهم القدر بمفاجآته التى تنقض عليهم كالصواعق والتى لايملكون إزاءها شيئا وإن هتفوا أحيانا بعبارات التحدى.

كذلك فهذا الموقف من الكاتبة يتسق مع الحيلة التى كثيرا ما تلجأ إليها لتحريك قصصها وأبطالها، وهى خلق المصادفات خلقا. وبطبيعة الأمر، فإن أحداً فيما تظن

الكاتبة، لن يستطيع أن يعترض على هذا. وهل من ينكر القدر؟

ثم إن ذلك يعفيها من التعمق فى فهم وعرض العوامل المتشابكة التى تحيط بأبطالها ، بوصفهم بشرا، متنازعة إياهم يمينا مرة وشمالا مرة، ومشيعة الارتباك والاضطراب فى حياتهم. إذ ما أسهل أن يقال فى تفسير أى أمر : "إنه حكم القدر"! لكن ما أصعب التحليل الدقيق لواقع الشخصيات الاجتماعى والاقتصادى والنفسى! وما أوجعه للذهن!

ويبدو أن ثقافة الكاتبة لم تكن تؤهلها إلا لهذا ، فهى تأخذ الأمور من سطحها وتظن أنها قد حلت المشكلة. إننا نؤمن بالقدر وأنه إرادة الله سبحانه. بيد أن إرادة الله ليست بلا ضابط أو ملامح. إنها هى النظام الإلهى الذى تسير عليه الحياة. وهذا النظام يمكن فهمه وتحليله ولو إلى حدّ ما . ولقد تقدمت العلوم بفضل الله وكشفت اللثام عن كثير من خبايا الكون والمجتمع والنفس والمادة. والاكتفاء بإحالة كل ما يقع لنا على "القدر" هكذا بإطلاق دون محاولة لفهمه وتفسيره لا يكفى بعد كل هذا التقدم العلمى. إن ذلك الموقف يكون مفهوما من العامّة، ولكنه غير كاف من مثقف، فضلا عن أن يكون هذا المثقف كاتبا قصاصا مهمته تفسير غوامض الحياة وتعرية أركان النفس المظلمة. وهذا لا يتنافى بطبيعة الحال مع الإيمان، فليست المسألة هى إنكار "القدر" بل محاولة للفهم والتفهيم.

إن فن القصص ، كما أشرنا، مهمته ككل فنون الأدب هى التنوير، أى أن يخرج القارىء وقد عرف الحياة معرفة أوسع وأعمق، وأبصر جيداً النوازع والدوافع

التى وراء تصرفات البشر وأعمالهم. أما أن ينتهى من القصة كما دخلها فمعنى ذلك أن الكاتب لم يقدم له شيئا. إننا نحن المسلمين جميعا نؤمن بالقدر. فإذا كان حُمادى ما يقوله الكاتب لنا فى تفسير الأمور: "إنها إرادة القدر!" فإنه لا يكون قد أتى بشىء يجهله القارئ. فإذا أضفنا إلى ذلك ماتلجأ إليه بنت الجزيرة من مصادفات ساذجة لتعقيد الحوادث أولحلّها كانت النتيجة مزيدا من التعتيم والتجهيل. وهذا خلل فى العمل القصصى غير هيّن.

إن الكاتبة مثلا فى "قطرات من الدموع" تحل مشكلة ذكرى وعاصم(اللذين يعترض أبوه على زواجهما لما بين الأسرتين من تفاوت فى المكانة الاجتماعية والاقتصادية، كما سبق بيانه) بأن تميت عاصما، عقب مناقشته الحادة مع والده حول هذا الموضوع، فى حادث سيارة، إذ يخرج بسيارته مسرعا فيفاجأ فى طريقه بطفل صغير أراد أن يتفاداه فاصطدم بعمود نور صدمة قوية أطاحت به خارج السيارة ورطمته بالأرض، مما أدى إلى موته.(٢٨٩).

وهى تعزو ذلك بصريح العبارة إلى "الأقدار": تعزو إليها الحادثة ، وتعزو المشكلة معا: "فى تلك اللحظة كانت الأقدار تدبر له مخرجا من مشكلة خلقتها وأقحمته فيها" (٢٩٠).

وفى "مأتم الورود" نرى حبيبة وغالى يتحابان حبا مولها، ويكون الأمر الطبيعى أن يفكرا فى الزواج. وعندئذ ، وعندئذ فقط، يصطدمان بالحقيقة المرة، إذ يخبرهما أهلوهما أنهما أخوان فى الرضاع. طيب أين كان الأهلون قبل ذلك؟ أيمكن

أن نتصور أن مثل هذا الأمر يخفى على الحبيبين؟ إن مثل هذه المسائل تكون معروفة منذ البداية ولا تنسى بسهولة.

وعلاء فى "ذكريات دامعة" ما إن يتم دراسته فى الخارج ويوشك أن يعود ليلتقى هو وعهد ويتمّا ما تعاهدا عليه من الزواج حتى يسقط وهو يتزلج على الجليد سقطة تودى بسمعه (تأمل التوقيت!)، فيقرر بعد أن فشل الأطباء فى علاجه أن يغيّب وجهه وأخباره كلها عن حبيبته كيلا يكون عبئا عليها، لتطول الرواية وتتفنن الكاتبة فى وصف وتصوير أحزان عهد وضناها والصراع الذى تقع فريسة له بين حبها لعلاء وضغط جدتها عليها كى تتزوج من عصام. ألم يكن المنطقى أن تدفع هذه الحادثة علاء نحو عهد نشدانا منه للسلوى لديها واستعانة بحبها له على تحمل هذه البلوى؟

ومع هذا فإن الإنصاف يلزمنا بأن نراعى السياق التاريخى الذى ظهرت فيه هذه الأعمال ، فلم يكن الفن القصصى قد ضرب بجذوره عميقا فى تربة الأدب السعودى، ومن ثم فلم تكن أصوله قد استقرت ورسخت بحيث تجد كاتبتنا أساسا قويا صلبا تستند إليه فى إنتاجها. إلا أننا من ناحية أخرى لا نستطيع أن نغفل أنها كانت قد تلقت تعليمها الثانوى والجامعى فى مصر، ثم عاشت ونشرت أعمالها فى لبنان، والقصة فى هذين البلدين أكثر ازدهارا وتقدما، مما كان ينبغى أن يكون عاملا يساعدها فى تجويد قصصها وتخليصها من الشوائب الفنية التى تحدثنا عنها .

ومن السمات التى يلاحظها قارئ كتابات السيدة سميرة خاشقجى أيضا تكرر الأحلام فى عدد من رواياتها. وهى أحلام مفزعة عادة، وتتحقق فى أغلب الأحيان:

فالدكتور عاصم عندما يفشل فى عــلاج ذكرى، التى كان يحبها حبا شديدا، قد "استيقظ ذات صباح على حلم مزعج كريه. لقد شاهد جنازة كبيرة تمر أمامه وفيها أناس يعرفهم ، فسارع مع المشيعين حتى النهاية، حيث وقفوا أمام مقبرة كبيرة. وأخرجت الجثة من نعشها ووضعت فى المثوى الأخير لها. وأقبل المشيعون عليه يشدون على يديه يعزونه. وكان آخر المواسين الدكتور حامد، فشد على يديه مواسيا له . فقال عاصم :

- ما هذا؟ إن الناس يعزوننى، ولا أدرى لمن هذه الجنازة.

فاغرورقت عينا الدكتور حامد بالدموع، وقال :- لقد ماتت ذكرى ياعاصم. ذهبت إلى الأبد ولن تعود"(٢٩١).

ورغم أن هذا الحلم لم يتحقق فقد تلاعبت الكاتبة بعواطف قرائها، إذ جعلت طائرة ذكرى التى كانت ستصل فى نفس ذلك اليوم تتأخر عن موعدها أكثر من ساعتين تلفت فيهما أعصاب الحبيب. ولم ينقذه من تباريح العذاب إلاّ صوت المضيف الأرضى يعلن عن وصول الطائرة المتأخرة.

وفى "ودعت آمالى" يرى وجدى بعد أن أخلد إلى النوم ، إثر مشادة بين والده القاسى وأمّه الحنون، أمه فى ملابس بيضاء وهى تهبط السلم مسرعة وتنظر إليه من حين لحين ولكنها لا ترد على نداءاته. وينزل وراءها، ولكنه يرى البيت وقد تحول إلى جزيرة مهجورة وحولها البحر يهدر هديرا يصم الآذان. ويظل ينادى أمه ولكنها لاتجيب . ثم يجد مربيته تشد على يده وتحضنه وعلى وجهها علائم الأسى

والحسرة. وتموت الأم بعد سنتين.

وتنتاب حازم فى "بريق عينيك" هواجس سوداء تهاجمه عند النوم وتذود عنه الرقاد . ويفاتح زوجته فى الأمر ولكنه لا يفصل القول ويسكت، فتعزو هى الأمر إلى قلقه على مستقبل ابنه. وبعد نحو ثلاثين صفحة يغرق حازم تاركا زوجته وابنه.

أما عهد (فى "ذكريات دامعة") فقد رأت" وهى نائمة أنها هى وعلاء يقفان على صخرة لقائهما. وفجأة انشقت الصخرة قسمين، وفرقت بينهما، وأحدثت صوتا عاليا. ورأت عهدُ علاءً يهوى فى مكان سحيق وهى تصيح وقد جمدت على حافة الصخرة لا تستطيع حراكا" (٢٩٢).

ويتكرر هذا الحلم بعد أن يختفى علاء من حياتها، فتراه فى المنام وقد عاد إليها عند البحر على صخرتها المعهودة ، والسعادة تعزف لهما ألحان الحب ، وقد ألقت هى برأسها الصغير على كنفه وغابت عن الوجود . وفجأة أخذ يبتعد عنها وكأن شيئا يجذبه إلى الخلف. وأرادت أن تمسك به ، ولكن الصخرة انشقت قسمين وفرقت بينهما. ورأت جسده يهوى فى هوة سحيقة، فأخذت تصرخ من قلب معذب:

- علاء ! علاء ! لا تتركنى وحيدة ياعلاء" (٢٩٣).

ويظل علاء مختفيا من حياتها طويلا إلى أن ترى الكاتبة أن تجمع بين القلبين الممزقين بعد أن عذبتهما بما فيه الكفاية .

وفى "ماضى حافل" مثلا (من مجموعة "وتمضى الأيام") نرى بطلة القصة تحلم بنفسها واقفة على حافة النهر وحبيبها يلوح لها من ضفة النهر الأخرى وهو يبتعد

عنها صائحا أنه سوف يعود . ويعود فعلا قاطعا النهر عوما ويأخذها فى أحضانه(٢٩٤).

أما فى رواية "وراء الضباب" فالحلم هذه المرة جميل، إذ تجد البطلة نفسها مع حبيب الفؤاد وهما يتزلجان معا سعيدين. وعندما تقع يأخذها بين ذراعيه ويحتويها بقلبه ويضع خده على خدها وهو يهمس فى قلق: هل أنت بخير؟ (٢٩٥).

وهذه السمة ، مثل التى قبلها، من علامات السذاجة فى الإنتاج القصصى، إذ لا يُعقل أن يكون عند كل هؤلاء الاشخاص تلك الشفافية التى تمكنهم من معرفة المستقبل المظلم الذى ينتظرهم أو على الأقل الشعور بأن مصيبة ستقع. ثم لماذا ترتبط هذه الشفافية دائما بالمصائب والآلام؟

لكن هذه السمة من ناحية أخرى تعكس قلق أصحاب الحلم من أن يفقدوا السعادة التى يستظلون تحت شجرتها. وإنى لأتساءل عن مدى الارتباط بين هذا القلق والإخفاق المتكورين فى أعمال الكاتبة وبين وقائع حياتها. وسؤالى ذاك ليس نابعا من فراغ، فقد لاحظت فى المقدمات التى افتتحت بها بعض كتبها مايشى بأن حياتها لم تخل من تجارب مؤلمة من مثل هذا النوع:

تقول مثلا فى افتتاحية "وراء الضباب" : "اللهم إنك حرمتنى السعادة وحتى الدموع، ولكن بذكراك جعلتنى أصمد وأقاوم. اللهم، إننى لاأعجز عن احتمال الشقاء الأبدى، ولكننى أعجز عن احتمال السعادة المنقطعة".

وفى بداية مجموعتها "وتمضى الأيام" تتساءل:

"ماذا فعلت فى هذه الدنيا؟ لقد خلقت لكى أعيش. وسوف أموت دون أن أعيش حياتى التى أردتها. على الأقل لم تكن غلطتى. قضيت السنين التى مضت من عمرى مع كل ألوان المحبة التى شعر بها قلبى وكل عاطفة رقيقة عمياء مرّ بها. وأنا الآن أستعيد من الأفكار ما هو أبعث إلى السلوى منه إلى الحزن والاكتئاب اللذين تغذى بهما فكرى..."

وفى مقدمة "قطرات من الدموع" يجرى الكلام على النحو التالى:

"إلى الروح القلقة المعذبة الباحثة بين طيات العواطف والأحاسيس المدفونة عما يضىء الحياة، عن الحنان، عن الحب، عن الدفء ، عما تهفو إليه النفس الضائعة التائهة فى مجاهل الحياة ودروبها من الوصول إلى شاطئ الذكريات الحبيبة، بعيدا عن الحرمان وقسوته، لتبحث وتبحث ولا تملك غير قطرات من الدموع".

وأخيرا فهى تهدى روايتها "ذكريات دامعة" : "إلى الحبيب الوحيد"، الذى تناجيه قائلة: "إن قلبى غلاف لروحك الطاهرة، وصدرى مرتع لذكرى أيامنا التى مرت بها الأيام، وأصبح هذا الفؤاد مركزا يشع بأحلامك وأمانيك وآمالك.

أيها الحبيب الوحيد، أتذكر أيام حبنا؟ أتذكر أيام صبانا.. أيام شبابنا؟ نعم تذكر، والذكرى خير سلوى.

أيها الحبيب الوحيد، لك أهدى هذه القصة، وهى من خلجات قلبى، ومن وحى حبى. كتبتها أنامل عاشت بين أناملك".

وثمة أمر يلفت الانتباه ويثير الدهشة بقوة قد تكرر فى عدد من أعمال بنت

الجزيرة العربية، وهو وقوع فتيات مسلمات فى حب جارف مع شبان نصارى. ولا تجد الحبيبة المسلمة فى ذلك أى حرج، بل يمزقها الألم والعذاب إذا لم تتزوج من حبيبها. وقد يحدث أن تتزوج منه، وذلك بدخوله فى الإسلام.

وأغلب الظن أن تلقى الكاتبة دراستها الثانوية فى مدرسة إنجليزية، وإقامتها الطويلة فى لبنان حيث الثنائية الدينية بارزة والاحتكاك اليومى على أشده بين المسلمين والنصارى، وكذلك سفرها الكثير إلى الخارج (على ما نفهم من أعمالها). أغلب الظن أن هذا كله مسؤول عن ذلك الأمر.وربما كان هناك عوامل أخرى نجهلها لعدم معرفتنا الكثير عن حياة الكاتبة وشخصيتها،رغم ما بذلتُ من جهد غير قليل فى محاولة الإلمام بهاتين النقطتين.

إن شروق بطلة "بريق عينيك" ما إن تقابل كارملو(٢٩٦) الإسبانى حتى تسلم له قيادها وتصحبه أنى اقترح أن يذهب، وتسهر معه حتى الفجر فى نزهة بحرية وحدهما والرقص مع أهل القرية. وينتهى الأمر بأن يسكن قلبها. وتمر السنون، ثم تلقاه مصادفة فى الطيارة التى تضيّف فيها، وكانت قد انفصلت عن زوجها، الذى اختفى مع طائرته بعد ذلك حيث لاتعلم السلطات أين، فيستيقظ الحب القديم المستكن فى الأعماق، وتتأجج عواطفها، ويخرجان معا، ويرقصان ويتعاطيان القبل الملتهبة ويعتصرها بين ذراعيه (كما يحلو للكاتبة دائما أن تقول فى وصف مثل هذه المواقف). كل ذلك وهو لايزال على دينه، وإن كانت الكاتبة قد رتبت حيلة ظريفة تتلخص فى أن كارملو يكتشف أنه ابن حرام لأبٍ لبنانى مسلم. وعلى ذلك فعندما

استطاعت شروق أن تحصل على الطلاق من زوجها ، الذى ظهر بعد عدة سنوات، لم يكن ثمة عائق أمام الحبيبين أن يتزوجا.

وفى قصة "الطريق الطويل" من مجموعة "وتمضى الأيام" تتعلق فتاة مصرية، أبوها سفير فوق العادة، بأستاذها الأمريكى فى قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب بالقاهرة تعلقا مهووسا. ويرجع چون إلى بلاده عند العدوان الإسرائيلى على البلاد العربية، ولكن تظل المراسلات الملتهبة بينهما طوال تلك المدة . ثم يعود ثانية إلى مصر ، ويتزوجان فى السّر (بعد أن أشهر چون إسلامه وتسمى بـ"عامر") غير مباليين باعتراض أهلها، الذين اهتدوا إلى مكانها وحاولوا خطفها واتهموها بالجنون وضغطوا عليها كى تترك زوجها. وأخيرا استطاعوا إبعادها عنه وحبسوها فى البيت، فساءت حالتها النفسية ، وأدخلت مستشفى الأمراض العقلية حيث تدهورت أكثر وأكثر. واستطاع والدها أن يلفق لزوجها تهمة التجسس ويطرده من البلاد... إلخ.

وفى نفس المجموعة السابقة نقابل فى "حياة عابرة" سوها الفتاة المسلمة السعودية التى تتمتع بنصيب من الجمال ، والتى تقع فى حب إيهاب بمجرد أن أشرق فى حياتها، كما تقول الكاتبة، وهى لا تعرف أنه نصرانى. ولما عرفت تألمت أشد الألم: "ولم يكن أمامنا سوى حل واحد، هو أن يحاول كل منا أن يبتعد عن طريق الآخر. وقد حاولنا فى الأيام التالية فى صدق وإخلاص، وعجزنا عن تحقيق ذلك، وشعرنا أننا نزداد رغم إرادتنا ارتباطا وحبا، فاستسلمنا لعنف عواطفنا. وعدنا نلتقى والحب

يسيطر على قلبينا دون هدف أو غاية. ومرت أيام وأيام، وقرب موعد سفرنا" (٢٩٧).
وتقرر سوها أن تضحى بحبها كما تقول: "وجائنى (كذا) طيف والدى الحنون، ودمعت عيناى: ماذا يفعل أبى لو علم بقصة حبى؟ إن خبرا مثل هذا ربما يقضى عليه. إننى بحبى سوف أنبذ أهلى وعشيرتى وتقاليد بلادى، فيجب أن أكفر عن خطأى (كذا) بالتضحية بحبى" (٢٩٨). وبعد أن ترجع إلى بلادها تقول: "انتهت بفراقه سعادتى، فقد أخذ معه كل المعانى الرائعة التى حققها لى، وعدت أكثر كآبة ووحشة ووحدة وانطواء وبأسا (تقصد: "بؤسا"). أصبحت ضائعة إلا من ذكريات حلوة تزيدنى حزنا وعذابا وألما" (٢٢٩).

وفى "شريط الذكريات" من نفس مجموعة "وتمضى الأيام" أيضا نجد جمانة تقول لحبيبها وليد عندما أخبرها أنه كان يحب فتاة قبلها ولكنه لم يستطيع أن يتزوجها لاختلاف ديانتهما (وإن كنا لا نعرف من كان منهما المسلم ومن كان النصرانى):

"- هذا ليس عذرا تقنعنى به.

وأحنيت رأسك وقلت:

- أهلها هم السبب.

ولم أتكلم. بقيت صامتة. وقلت فى صمت:

-أيها الحنون، لو كنت مقتنعا بها لكنت تزوجتها حتى لو لم يوافق أهلها"(٣٠٠).

أمّا فى "وراء الضباب" فهناك ساكنة الفتاة اللبنانية النصرانية التى كانت متزوجة من ثرى مقيم فى السعودية ، ومسلم فيما يبدو ، ثم تركته وعادت إلى بلادها

وحصلت على الطلاق، لتمضى بعد ذلك فى حياة عاطفية عاصفة من رجل لرجل إلى أن ينتهى أمرها إلى زواج لا تسعد فيه السعادة التى كانت تنشدها رغم حبها لزوجها وحبه لها، فتتركه إلى الدير حيث تعيش راهبة بقية عمرها.

صحيح أن هذه الرواية لا تندرج فى خانة واحدة مع الأعمال السابقة، لأن العلاقة هنا بين نصرانية (ومسلم فيما أظن) لا العكس. لكن الذى دفعنى إلى ذكرها مع هذه الأعمال أنها تدور حول امرأة وبيئة نصرانيتين، مما أستغوب كيف استطاعت كاتبتنا المسلمة أن تغوص فى أعماقه وتتحمس له إلى الحدّ الذى نراها تحيط الرهبنة وحياة الدير بهالة مجيدة، وهو موقف غريب من مسلمة أتت من "منزل الوحى"!

وسوف نتناول هذا بعداً.

وآخر ما لاحظته من السمات العامة فى قصص سميرة خاشقجى أنها عادة ما تقدم كل شخصية من شخصياتها دفعة واحدة، ويكون ذلك غالبا عند أول مرة يظهرون فيها على مسرح الأحداث. تقول مثلا فى وصف أول لقاء بين سامح وساكنة بطلة رواية "وراء الضباب":

"ونظرت إلى سامح لترى ملامح وجهه . وأمعنت النظر فيه لأول مرة. إنه أصغر مما كانت تعتقد، وربما لايتجاوز عمره الثلاثين، جميل الوجه، واسع العينين، دقيق الأنف، رقيق الشفتين، متوسط القامة، تكسو ملامحه صفرة رقيقة كزهرة الجاردينيا" (٣٠١).

وفى قصة "معذّبة" من مجموعة "وادى الدموع" نقرأ:"وفى أثناء ذلك لمحت جهاد شابا يختلس إليها النظرات ، فاحمرت وجنتاها، وأرخت النقاب على وجهها، إلا أن عينيها أخذت تتطلعان إليه، فإذا هو شاب وسيم الطلعة، أبيض الوجه، أخضر العينين، عريض المنكبين، وإن كان قصيرا" (٣٠٢).

وعندما يقدم عامر على عمه فى "قطرات من الدموع" تسارع المؤلفة إلى وصفه على النحو التالى غير تاركة من ملامحه شيئا تقريبا: "وكان عامر شابا يبلغ من العمر ثمانية عشر ربيعا، طويل القامة ، عريض مابين الكتفين، قوى البنية، مفتول الساعدين، أسمر اللون، حاد النظرات، يشع الذكاء من عينيه، ذلق اللسان فصيحه، ينظم الشعر فى بعض المناسبات على عادة العرب ولكنه لم يبلغ مبلغ القصائد"(٣٠٣).

وفى "ذكريات دامعة" عندما تسقط كرة "عهد" فى منزل علاء المجاور لبيتهم وتذهب لإحضارها تلتقى أعينهما، وكانت هذه أول مرة يتقابلان فيها، تعلق المؤلفة قائلة: "وقف علاء يتطلع إليها من مكانه وهو يشعر بنبضات قلبه المتلاحقة، وهو يبدو فى السابعة عشرة من عمره، سمح الوجه، شعره أسود، وعيناه عسليتان عميقتان. وفى ابتسامته يبدو الأمل مشرقا، وفى ملامحه يظهر الاعتداد والثقة بالنفس" (٣٠٤).

وعندما يصطدم وجدى فى الشارع بالفتاة التى ستكون زوجته فيما بعد تقول الكاتبة على لسانه: "فنظرت إلى الفتاة، وإذا بها جميلة الشكل جذابة الملامح، عليها ثوب أصفر اللون تبدو عليه البساطة والجمال ، وفى يدها حقيبة خالية" (٣٠٥).

وأخيرا هذه هى "شروق" كما قدمتها لنا المؤلفة فى الصفحات الأولى من "بريق عينيك"، التى هى بطلتها: "كانت شروق خمرية. عيناها عسليتان ساحرتان فيهما جاذبية خارقة. شعرها كستنائى. فى خمريتها روح الشرق وجمال بنيه وروعة سحره. فيها الحيوية الفياضة المتدفقة. فيها معانى السمو والرفعة. وفى عينيها إشعاع الذكاء وبعد النظر، وفيهما الاستقرار المتطامن إلى المعانى النبيلة.. معنى الود والوفاء والإخلاص. وفى شفتيها ذلك الاحمرار الجازم وتلك القوة الطاغية التى لاتعرف إلا الحقّ، ولا تنفرجان عن غير الطيب من القول. أمّا استدارة وجهها وقوامها الرشيق وشعرها الكستنائى فيشكل آية من الجمال الذى وهبها الله إياه"(٣٠٦).

وهذا الملمح الفنى فى قصص السيدة خاشقجى ينم عن تعجل وعدم صبر وافتقار إلى النفس الطويل الذى يمكن القصاص من بعثرة ملامح شخصياته فى مواضع متفرقة من عمله حيث تكون مطلوبة وفى الوقت الذى تكون فيه مطلوبة وبالدرجة المطلوبة، بدلا من كظّ عين القارىء وعقله دفعة واحدة بحشد طويل من الصفات والملامح ممّا لا يستطيع استيعابه ولا تخيله بسهولة، فكأنما تحمل عبئا يؤودها وتريد أن تتخلص منه بسرعة فى أول فرصة تسنح. إن هذه الطريقة هى أسلوب تقليدى كان يلجأ إليه القصاصون فى القصص القديمة. وطريقة بنت الجزيرة تدل على أنها لم تستطع ملاحقة التطور الفنى الذى كان قد طرأ على هذا الجانب من جوانب الفن القصصى.

وبعد أن فرغنا من رصد السمات العامة أو شبه العامة التى تتردد فى أعمال سميرة بنت الجزيرة العربية نأتى إلى تناول كل من رواياتها بكلمة نقدية منفصلة كما وعدنا فى أول هذا الفصل.

ونبدأ بـ"ودعت آمالى". وملخصها أن وجدى ابن لرجل من كبار رجال الأعمال فى مصر حاد الذكاء عالى الثقافة ولكنه قاس، وأمه جميلة وقورة لكنها طيبة وحزينة. وتموت الأم وتترك وجدى يقاسى آلام اليتم والوحشة. ويأتى أبوه بامرأة صغيرة خليعة تعيش معه دون زواج، وتسوم وجدى العذاب . ويحب وجدى فى أثناء ذلك فتاة اسمها "آمال"، ويذهب لخطبتها فيوافق أهلها. وبعد أن يتخرج ويصبح طبيبا يتزوجان، ولكن سعادته لا تدوم طويلا، إذ تمرض زوجته ولا يمكن إنقاذها، وتموت (فيما فهمنا من الرواية) تاركة إياه مرة ثانية لليأس والحرمان، بعد أن ودع "آماله".

وهذه النهاية قد تكررت كما أشرت من قبل فى عدد من أعمال الكاتبة. ولا أدرى ماذا تريد أن تقول؟ هل تريد أن تبين لنا أن الحياة قلما تصفو لأحد، وأنها إن فعلت فسرعان ما تنقلب عليه وتعذبه؟ إننا لا نخالفها فى هذا. بيد أن انقلاب الحياة ليس مقصورا على ميدان الحب والزواج. كذلك فما أكثر ما يتزوج الأحباب ويسعدون (على قدر ما تتيح لهم الحياة من سعادة) أو يشقون (إن ظهر أن الحب كان عاطفة متسرعة، أو جدت عوامل أخرى لم يعمل بها الحبيبان فى غمرة التهاب العواطف حسابا)، أو ينتهى بهم الأمر إلى السأم . ثم ألم تكن تكفى رواية واحدة لمعالجة هذه المسألة؟

وأيضا فإن الكاتبة قد جعلتنا نفهم أن آمال ستموت، إذ كانت تصرفات زوجها الطبيب وخيالاته وهواجسه كلها قائمة على هذا الأساس،رغم أن عمها قد أخبره أنهم سيحاولون بكل ما يستطيعون أن يعالجوا (السرطان؟) الذى ظهر فى عظم عقبها. إن نهاية الرواية بهذا الشكل مضطربة شيئا ما.

وفوق ذلك فالمؤلفة لم تقنعنا أن اصطحاب والد وجدى لتلك المرأة اللعوب ومعاشرته لها فى بيت الأسرة الذى يوجد فيه وجدى ومربيته وكانت تشرف عليه إلى وقت قريب الأم الحنونة والوقورة، لم تقنعنا المؤلفة بأن ذلك أمر يمكن وقوعه . فالأب رجل أعمال كبير ومثقف عالى الثقافة حاد الذكاء، فكيف يقدم رجل كهذا على مثل ذلك التصرف السّوقى المخالف للشرع والعرف؟ وكيف يترك هذه العشيقة الصغيرة وحدها مع ثلة من الفسّاق من أمثالها يلعبون القمار ويحتسون الخمر فى البيت أثناء غيابه، والمفروض أن يغار عليها مادامت صغيرة وحلوة؟ ثم ما الذى يمنعه من أن يتزوجها؟ إذا كان يبغى المتعة فقط فقد كان يمكنه ذلك خارج البيت. الحق أن هذه نقطة ضعيفة جدا فى الرواية.

ومن ناحية الحوار فقد اضطرب قلم الكاتبة معه، فأثبتته بالعامية فى الصفحات الأولى من الرواية، ثم استخدمت الفصحى فى بقيتها. ولا أدرى السبب فى ذلك، ولا أجد له مسوّغا. والمفروض أن يلجأ القصاص فى تلك الحالة إمّا إلى العامية أو إلى الفصحى على طول الخطّ، وإن كنت أفضل الفصحى ، لأنها هى الباقية، وهى التى يفهمها القارئ العربى فى كل مكان.

وهناك أشياء تركتها الكاتبة دون توضيح فى روايتها: مثلا، الأشياء التى قالت الأم لابنها (حين سألها عن وجود خلافات بينها وبين أبيه) إنه سيعرفها مستقبلا(٣٠٧)، تركتها الكاتبة معلقة فلم توضح لنا طبيعتها. وبالمثل فقد سكتت عن مصير الأب وعشيقته، وكأنهما شخصان ثانويان جدا فى القصة، مع أنهما كانا سبب شقاء وجدى بعد وفاة والدته.

أما رواية "مأتم الورود" فهى، كما قالت المؤلفة فى مقدمتها، "مجموعة رسائل رجل أحب فتاة منذ الطفولة حبا عاصفا مبرحا، نبع من عقله واستقر فى فؤاده...

كان يراها فى نفسه وفى شتى ألوان الجمال الماثلة فى الطبيعة ... كان يسمع فى الوحدة رنين صوتها... ويرى فى الليل لون شعرها... ووجد صعوبات كثيرة للزواج منها حيث إن أهلها أصروا بأنهما أخوان بالرضاعة... وفرقتهما الأيام وتزوج هو من قريبة له... كما تزوجت هى . وأنجب هو من زوجته طفلة ... كما أنجبت هى غلاما... ولم يسعد هو فى زواجه ... كما لم تسعد هى فى زواجهما... وافترق هو عن زوجته كما افترقت هى عن زوجها... ومرت عليهما أيام قاسية... وفراق طويل... وحرمان.

ورغم ذلك صمم كل منهما أن يصمد أمام الشرع للحصول على إثبات قانونى بأنهما ليسا أخوان بالرضاعة... وحصلا على ما أرادا بعد عناء طويل وانتظار مرير... وتزوجا والفرح يملأ قلبيهما...

لكن حبه لها عذبه شر عذاب بعد زواجها لأنه لم يكن واثقا من حب الفتاة له... فكبر

عليه أن ينكر إرادته ويهزم أمام طيفها... فأخذ يعبث بحبه ويتنقل من بلد إلى آخر يلهو ويمرح لعله يجد فتاة أخرى تنسيه حبه الأول...

وأثمر حبهما طفلة وديعة، ورغم ذلك لم تهدأ نفسه... والغيرة العمياء تنهش أعماقه... وأحاطت به الوساوس وافترسته الشكوك...

وظن أن فتاته ستنتظره... لن تثور لكرامتها وعزة نفسها... وبعد صبر... وتروى... وعناء مرير، عصفت بها كبرياؤها عندما علمت بقصة غرامه مع إحدى الفتيات اللواتى كان يُعاشرهن، وعز عليها أن يلهو بها رجل، فبادلته عنداً بعند... وخبثا بخبث... وترفعا بترفع... وإعراضا بإعراض... وتبعثر الحب... وافترق الحبيبان... ولم يبق منه ذكرى غير هذه الرسائل التى حملت نعشها "حبيبة" ودفنتها فى طيات نفسها...

ونتساءل هنا؟

هل معنى ذلك أن الحب غير موجود على الإطلاق؟ وهذا السؤال يقودنا إلى سؤال آخر يعتبر نتيجة منطقية له وهو أن الحب الذى نتمناه لا يدوم مع أحداث الحياة وتقلباتها، وأن السعادة التى نتمناها حلم نسعى إليه بكل إرادتنا ... وماللدينا من قوة واندفاع...

وبمعنى آخر هل يعيش الإنسان فى إطار الأشياء الجميلة السعيدة فى حياته وينسى أو يتناسى تلك الأشياء التى تشوه صورة هذه السعادة؟"

والرسائل فى هذه الرواية هى من طرف واحد، إذ كلها من "غالى" لـ"حبيبة".

وأنا لا أرى مسوغا فنيا للجوء المؤلفة لهذه الطريقة، وبخاصة أن الرسائل تمضى فى اتجاه واحد، أى ذهابا بدون إياب . إن قيام رواية ما على الرسالة هو أمر قد يكون مفهوما حين لا تكون ثمة وسيلة للاتصال بين أبطال القصة غيرها. أما فى روايتنا فهناك الهاتف الذى يتصل به كل من بطلى القصة بالآخر، وهناك الزيارات. ومن ثمّ فإن ما يصل عن طريق الرسالة فى أيام يوصله الهاتف أو يتم عن طريق اللقاء المباشر فى التو واللحظة. علاوة على أن الموضوع الذى تعالجه الرواية هو من العجلة والحروجة بحيث لا تسعفه الرسائل.

ثم إن الكاتبة قد وجدت فى نهاية المطاف أنه لا بد من تدخلها المباشر، فتوجهت إلى القارئ فى مقالين تحت عنوان "قارئى العزيز" و "شخصية حبيبة" تشرح فى أولهما شخصية غالى وفى الثانى شخصية حبيبة، وتسلط الأضواء على المشكلة التى نشأت بينهما. وهذا يدل على أن الرسائل كانت قاصرة عن أن تنهض بعبء الموضوع.

وأخيرا فقبل بداية كل رسالة من غالى لحبيبة تورد الكاتبة نحو سطرين أو ثلاثة بتوقيع "حبيبة"، وهى فى بعضها تتحدث عن غالى بضمير الغائب، وفى بعضها الأخر تتحدث عنه بضمير المخاطب. ونحن لا نعرف السياق الذى انتزعت منه هذه العبارات. وهى مكتوبة بحرف صغير، ومستقلة بصفحة كاملة، ومطبوعة قرب الزاوية اليسرى السفلى من الصفحة، وكأنها اقتباس.

وفى "ذكريات دامعة" يقابلنا الوفاء الصّلب الذى لا تزعزعه الأيام ولا تقلبات

الحياة، فتظل "عهد" على عهدها الذى قطعته مع علاء، وترفض الزواج من الدكتور عادل رغم رقته وشهامته وقوابته لها واهتمامه الشديد بها وضغط جدتها عليها، إلى أن يظهر علاء من جديد بعد اختفاء طويل، ليتزوجا ويعيشا سعيدين.

وقد أنعشتنى الرواية رغم ما فيها من مصادفات مفتعلة ساذجة، لأنها ردتنى إلى مرحلة الصبا وتفتح القلب على الدنيا يوم كان القلب ساذجا أخضر. كذلك قد أعجبنى هذا الوفاء النادر فى عصر عزّ فيه الوفاء، وانتظار عهد لحبيبها رغم الضنى والنحول والعذاب الذى كانت تصطليه ليل نهار.

ومع ذلك فإننا نلاحظ أن الكاتبة تنشغل أحيانا بوصف أشياء تافهة لاتقدم ولا تؤخر فى مجرى الرواية، كوقوفها بالتفصيل عند محتويات الغرفة التى كان ينام فيها علاء بمستشفى الجامعة بسويسرا وهو مخدّر بعد إجراء عمليه له، إذ ذكرت الساتر الخشبى (البارافان) والنتيجة المعلقة على الحائط، والمقعدين اللذين بجنب السرير، والستائر المسدلة على النوافذ(٣٠٨). وهذا مجرد مثال واحد.

كذلك فإنى لاأفهم كيف يقدّم والد عهد الدكتور عادل لها، مع أنه قريب للأسرة وتعرفه عهد جيدا رغم انقطاعه عنهم زمنا، فقد كان لها معه أثناء الطفولة والصبا ذكريات.

وأيضا يبدو لى أنه لا حقّ لعهد فى أن تتهم جدتها بأنها تخضع لأفكار الماضى والتقاليد الموروثة التى لا معنى لها، لمجرد أن هذه الجدة قد أخذت على علاء اختفاءه وعدم تقدمه لطلب يد حفيدتها. إن المسألة هنا ليست مسألة تقاليد قديمة

بالية، بل مسألة إحراج للأسرة بسبب قبول "عهد" الزواج من الدكتور عادل وعقد قرانها عليه من ثمة بناء على ذلك ، ثم رغبتها فى فك العقد ثانية. لقد كانت الجدة حنونة ومتفهمة، ومن ثمّ فلا وجه فى رأيى للوم عهد لها، حتى لو كان هذا اللوم فيما بينها وبين نفسها(٣٠٩).

وأخيرا كيف يكون لعلاء سيارة يقودها بنفسه وهو الأصم؟ (٣١٠).

وتجرى أحداث "قطرات من الدموع" فى البادية فى المملكة. وهى تقوم على قصة حب بين زوجة العم الشابة وابن الأخ، الذى يريد عمه أن يزوجه ابنته رغم أنه لا يشعر نحوها بما يشعر به الرجل تجاه المرأة. ويكظم كل من ابن الأخ وزوجة العم عواطفهما ، وينجحان إلى حد كبير. ولكن العم يفاجئهما وهما يتساران فى الخيمة، فيشك فيهما، وسرعان ما يتحول الشك إلى رغبة فى العقاب والانتقام دون أى دليل، فينقض على الشاب بسيفه فيقتله، ويقنع شيخ القبيلة ورجالها بأن يرجموا زوجته. وتشاهد البنت الصغيرة المنظر، وتحاول عبثا أن تدفع عن أمها هذا المصير البشع الذى تعرف تماما أنها لا تستحقه . وتصاب الابنة بخرس مدى الحياة، وتسوء حالتها النفسية، فيشير بعض معارف الأب عليه أن يدخلها معهداً للصم والبكم. وهناك يؤهلونها لتكون ممرضة. وفى المستشفى الذى اشتغلت فيه تحب الدكتور عصام ويحبها هو أيضا، ويفكر فى الزواج بها. لكن أباه يرفض رفضا باتا للفارق المادى والاجتماعى الكبير بين الأسرتين. ويصمم الابن على موقفه. ثم يتدخل القدر، كما

تقول المؤلفة، فيموت فى حادثة تصادم بسيارته فى عمود نور. وتظل "ذكرى" مدى الحياة تقاسى حرمانها من حبيبها الذى هبّ كنسمة بليلة على هجير صحراء حياتها، وتعيش على ذكراه.

وواضح ماتريد القصاصة أن تقوله . إنها تريد أن تصور لنا الصراع بين العاطفة والواجب: فالزوجة وابن أخى الزوج يحب كل منهما الآخر حبا متضرما، ولكن خوفهما من الله واحترامهما للعلاقة التى تربط بينهما وبين الزوج يمنعانهما أن يتركا لمشاعرهما وشهواتهما الزمام. وقد نجحا فى ذلك إلى حدّ كبير. وهى تدين التسرع فى قتل نفس بريئة لمجرد الشك، وتدين حرمان قلبين متحابين على أساس تلك الاعتبارات المادية والاجتماعية السخيفة، فإن فى الحب والتجاوب النفسى والتفاهم بين شخصين كل الكفاية، وتعلى من شأن الإرادة الذاتية المتمثلة فى حماسة ذكرى للتعليم وقهرها العقبات التى تحيط بها ونجاحها فى دراستها ووظيفتها رغم خرسها وأحزانها وعيشها وحيدة.

ونحن مع الكاتبة فى أن من غير المعقول عقلا أو شرعا أن نسارع إلى معاقبة أحد، بل إقامة الحدّ عليه دون التثبت الجازم من جرمه. والإسلام يدعونا إلى أن ندرأ الحدود بالشبهات . ولكنى أتساءل : هل يمكن إقامة الحدّ دون قاض ، ودون شهود أيضا ، كما هو الحال فى الرواية ؟ لا إخال ذلك (٣١١) .

كذلك فنحن نرى معها أن العبرة ليست بالتكافؤ المادى والاجتماعى وحده بين الزوجين، بل المهم أوّلاً التفاهم والمحبة. وإن زواجا مؤسسا على حب ناضج واع لهو

أفضل ألف مرة من زواج بارد لا يقوم إلا على المصالح الزائلة ولا يقيم لنبضات القلب حسابا.

وفى القصة إلى جانب ذلك وصف ملابس المرأة البدوية والأعمال التى تقوم بها داخل الخيمة، ولمشاعر البدوى نحو إبله وأغنامه(٣١٢). كذلك فثمة تصوير لحفل زفاف بدوى(٣١٣)، وكيف يقضى أهل البادية أمسياتهم(٣١٤).

أما بالنسبة لـ"بريق عينيك" فإننا نأخذ على الكاتبة فيها، إلى جانب ما ذكرناه قبلا، تناقضها بين صفحتى ٣٨و٤٤، إذ ذكرت فى الأولى أن الظلام كان قد هبط على شروق وكارملو حين تقابلا لأول مرة، ثم عادت فى الثانية فقالت، وكان قد مضى عليهما وقت طويل، إن الشمس راحت تتوارى وتنحسر رويدا رويدا، مما يجعل القارئ يشك فى الناحية التى يسير فيها الزمن: أهو يتقدم أم يتقهقر إلى الوراء؟

وكذلك يدهش الإنسان حين يرى أخت وليد، زوج شروق الأول، تقف من شروق موقفا عدائيا عند زواج أخيها منها(٣١٥)، ثم نراها بعد ذلك وقد اتخذت تجاهها موقفا تعاطفيا فجأة حين دب الخلاف بينها وبين زوجها(٣١٦)، مع أن المفروض أن تجدها فرصة للتخلص منها حتى يعود أخوها إلى زوجته الأولى وأولاده منها حسبما كانت ترغب.

ثم إننا لا نتصور كيف أن فتاة مضيفة للطيران تواتيها الجرأة أثناء أول رحلة طيران لها لتتنزه وحدها فى إسبانيا، التى لاتعرف لغتها، وفى مكان يبعد كثيرا

جدا عن الفندق الذى نزل فيه زملاؤها من الطيارين والمضيفات لقضاء ليلة عابرة يستأنفون رحلتهم بعدها فى الصباح، وتبقى وحدها مع شاب إسبانى لم تره من قبل إلى قرب طلوع الفجر ، تركب بصحبته زورقا من زوارق صيده، وترقص معه ومع أهل قريته طوال الليل. ولكن هكذا أرادت الكاتبة!

وتبقى "وراء الضباب". وهى رواية عنيفة تحكى قصة امرأة نصرانية من أسرة عريقة غنية يتفجر جسدهاجمالاوعقلها ذكاء وتتسم إرادتها بالاندفاع وراء عواطفها، مع قسوة حين تريد وعدم مبالاة بالعواقب فتهجر من جُنّ حبا بها بسبب غيرته عليها، لأنها لا تريد لأى شئ مهما كان أن يقيدها . وينتهى الأمر بأن يضرب نفسه بالنار أمام عينيها بعد أن ظن أنه قتلها. وعندما تجد، بعد تجاربها العاصفة، الزوج الذى تطمئن إليه ويحبها وتحبه، تصمم على أن تتركه إذ علمت بزلله مع فتاة فرنسية رغبة فى أن ينجب ولدا لأنها لم تكن تنجب، وتعود إلى بيروت وتدخل الدير تاركة فرنسا وبيتها وزوجها ، الذى جاء وراءها وناشدها الحب وأبدى ندما صادقا واستحلفها العودة، ولكنها تصمم على أن تظل راهبة مدى الحياة، رغم معاودة الحنين لها بين الحين والآخر فى بداية الأمر.

وهذه الرواية معظمها عرض للمشاعر والأفكار التى تمور فى داخل البطلة. والأحداث فيها قليلة، وكذلك الحوار. واللافت للانتباه تلك المعرفة المفصلة لدى الكاتبة المسلمة بحياة الدير والقوانين التى تنظم انخراط من يريد فى سلك

الترهب. من أين لكاتبتنا بكل هذا؟ ليس ذلك فحسب، ففى الرواية تمجيد لحياة الراهبة وتصوير حالم لها. تقول المؤلفة فى الصفحات الأولى من الرواية:

"لقد جاءت إلى هذا الدير بإرداتها، وعاهدت نفسها أن تهب حياتها أو ما تبقى لها من الحياة لربها وما تؤمن به من مثل وقيم . وهى تؤمن بأن الرهبنة صيانة لنفسها من هذه الحياة الملأى بالفساد . الراهبة هبة، وعطاء، وبذل، وصيانة خلقية، وقوة ذكاء، ووعى مدرك. خلودها سمو ذاتى تتفوق هى فيه... الراهبة بهذا الوصف شىء معنوى، أو فكرة مطلقة، أو شىء خالد لا يلحقه الفناء ولا تسرى عليه قوانين العدم . الراهبة طاقة ، والطاقة لا تفنى.

وعندما تدرك الراهبة وجودها إدراكاً صحيحا وتقتنع بما تؤمن به وبصلتها بالخالق يمتزج هذا الفهم مع بناء فكرها، فيصبح لبنة من لبناتها ومبادئها وقوة إيمانها بالرب والتسامح، ويزداد إيمانها بأن الحياة فانية.

الله هو الكون كله. الله هو الطبيعة. الله هو الإيمان . الله هو الإرادة. والأديان جاءت من خارج أسوار العقل دينا وراء دين.

- - - - - - - - - - - -

أصبحت قديسة، راهبة، ملاكا. وهى مقتنعة بكل هذه الصفات. تتطلع إلى السماء، ثم يصبح كل ما تراه وكل ما تلمسه أو تتذوقه يذكرها بالله" (٣١٧).

وتقول قرب خاتمتها:

"لمح سامح(٣١٨) من على بعد (ساكنة) بملابسها البيضاء وهى تقف على الربوة

تحت شجرة الأرز، وهاله خشوعها والصفاء الذى يبدو على ملامحها، وأحس بخشوع ورهبة وهو يرنو إليها بنظره. ورأى هالة من النور تنبعث من حولها، وشعر بالقدسية والطهارة تمتزجان برائحة المكان فتفوح رائحة أشجار الأرز النقية وكأنها المسك والعنبر" (٣١٩).

وفى هذين الشاهدين مكتفىً.

والواقــع أننى لست أستطيـع أن أفهـم تمجيـد أى مسلم لحياة الترهب. إنها منافرة للطبيعة الإنسانية، "فطرة الله التى فطر الناس عليها لاتبديل لخلق الله". ونتيجة هذه المنافرة معروفة. أما هذا الكلام الرومانسى الجميل عن الترهب فلا ظل له من الحقيقة إلا القليل أو أقل القليل. إن الإنسان لا يمكن أن يتنكر مثلا لنداء بطنه إلى الطعام والشراب ، ولا لحاجة جلده إلى الكساء. وبالمثل لا يمكنه أن يصم أذنه إلى الأبد عن صراخ الشهوة فى جسده . والذى يقول إنه يستطيع أن يفعل ذلك ليس إلا واحدا من اثنين: إما كذّاب، وإما غير سوىّ. اللهم طبعا إلا إذا كانت الشيخوخة قد هدمته. والإسلام لا يصدق حكاية الترهب هذه، ولا يطمئن إليها ولا يرتاح لها. ومعروفة قصة هؤلاء النفر من الصحابة الذين أخطأوا فى لحظة من اللحظات فهم موقف الإسلام من اللهاث المذل خلف الدنيا، فظنوا أنه يقتضى منهم أن يديروا ظهورهم لها، وأنهم يستطيعون فعلا أن يطلقوها طلاقا بائنا، وذلك بأن يُخصوا أنفسهم. وكان من ستر الله ولطفه أنهم ذهبوا يستشيرون الرسول الكريم عليه والسلام أوّلاً. فغضب صلى الله عليه وسلم، وبين لهم أن سنته هى الزواج، وهى كذلك

المراوحة بين النوم والقيام، وبين الصوم والإفطار، وأن من رغب عن سنته فليس منه.

وقد قرأنا كثيرا عما يدور داخل الأديرة. وفى حياة البابوات عبرة لمن يريد أن يعتبر. وفضائحهم الجنسية مشهورة. وبعضهم كان يعاشر أخته.

وفى فيلم "الشياطين" مثلا، الذى قامت بالبطولة فيه الممثلة البريطانية المعروفة ڤانيسا ردجريف، وهو فيلم مأخوذ عن قصة حقيقية وقعت بالفعل ، يشاهد النظارة كيف تقع رئيسة دير للراهبات فى غرام عارم برجل دين شاب وسيم إلى درجة الهوس به فى اليقظة والمنام. وينتهى بها الأمر إلى الهلوسة والجنون، فتعلن أنه يأتى كل يوم إلى مخدعها وتتهمه باغتصابها (٣٢٠).

وفى رواية "East of the Sun"، وهى رواية مزلزلة، تصور لنا كاتبتها باربارا بكمور (Barbara Bickmore) ما كان يقع بين امرأتين أوربيتين غير متزوجتين، تشتغلان بالتمريض فى أحد المراكز الطبية التبشيرية بوسط إفريقية، من شذوذ جنسى، وكيف انتهى الأمر بالطبيب رئيس المركز، وهو رجل دين، إلى أن واقع عند البحيرة فى ليلة مقمرة الفتاة الأمريكية التى فتنها ما سمعته منه عن عمله هناك عندما زار أباها فى أمريكا (وهو رجل دين أيضا)، فتبعته إلى المجاهل الأفريقية. (٣٢١).

هذه هى الحقائق الدامغة . أمّا تصوير الترهب فى صورة رومانسية حالمة كما فعلت المؤلفة فى روايتها هذه(٣٢٢)، فهو تزييف للحقائق ومحاولة تغييب للعقل

المسلم، الذى ينبغى أن يظل صاحيا مخلصا للحقيقة لا تنطلى عليه هذه الأخاديع !

الهوامـــش :

١- انظر د . چوزيف زيدان/ مصادر الأدب النسائى فى العالم العربى الحديث/ نادى جدة الأدبى / ط١/١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م/٨٥-٨٦، وظَهْر غلاف روايتها "وراء الضباب"/ منشورات زهير بعلبكى/ط١/١٩٧٠ (وقد جاء فيه أنها ولدت فى ١٩٤٣)، ود. نصر محمد عباس/ البناء الفنى فى القصة السعودية المعاصرة/ط١/ دار العلوم /١٤٠٣هـ -١٩٨٣/٢٧٥

٢- كذا. وصوابها: "المملوءتين".

٣- ودعت آمالى/ منشورات زهير بعلبكى/ بيروت/١٩٧٩/٩١-٩٢. وأرجو أن يلاحظ القارىء أن علامات الترقيم هنا وفى كل نص أورده للمؤلفة هى عادة لى، لأن للكاتبة فيها طريقة سوف أتحدث عنها فيما بعد.

٤- ذكريات دامعة/ منشورات زهير بعلبكى/ بيروت/ طبعة جديدة بدون تاريخ/١٦٨-١٦٩.

٥- فى الأصل "لقيت"، مما لا يستقيم معه وزن البيت.

٦- الكلمة فى الأصل مهموزة.

٧- فى الأصل "ظهرها"

٨- قطرات من الدموع/منشورات المكتب التجارى/ بيروت/ ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م/٤٢-٤٣.

٩-ذكريات دامعة/١٠٠.

١٠- مأتم الورود/ منشورات زهير بعلبكى/بيروت/ط١/١٩٧٣م/١٠٨-١١٠. وهذا الشعر يستمر على هذه الوتيرة لصفحة/١١٣. وانظر أيضا ص/٧٢-٧٣،٨٩،١٧٨ .

١١- هو الأستاذ نجيب عزيز. ويبدو أنه لبنانى.

١٢- قطرات من الدموع/٩٢.

١٣- وادى الدموع/منشورات زهير بعلبكى/بيروت/١٩٧٩/ص ٨٠ .

١٤- وراء الضباب /ص ٢٤٣ .

١٥- ذكريات دامعة/١٧٤.

١٦- ودعت آمالى/ منشورات زهير بعلبكى/ بيروت/١٩٧٩/ص ١٠١.

١٧- بريق عينيك/ منشورات زهير بعلبكى/ بيروت/١٩٧٩/ ص ٤٨ .

١٨- مأتم الورود/ص ٩٥-٩٦.

١٩- السابق/٩٨.

٢٠- الصواب : "هويتك"، فـ"هوت" معناها "سقطت"، و"هويَت": "أحبت". والمراد الأخيرة.

٢١- ودعت آمالى/ ١٠٠-١٠١.

٢٢- صوابها: "أباها".

٢٣- وراء الضباب/١٤.

٢٤- السابق/٩٤.

٢٥- وتمضى الأيام/ منشورات زهير بعلبكى/ط٢/١٣٩٣هـ-١٩٧٣م /ص ٢٨٥.

٢٦- ودعت آمالى/٣٧.

٢٧- السابق/٦٩.

٢٨- بريق عينيك/٣٥.

٢٩- نفسه /٤٤.

٣٠- نفسه /٥٩.

٣١- نفسه /٨٣.

٣٢- نفسه /٨٦.

٣٣- نفسه /١٣٢.

٣٤- نفسه /٢٥٨.

٣٥- وتمضى الأيام/ص ٢٨١.

٣٦- نفسه/٣٣٩.

٣٧- نفس المرجع والصفحة.

٣٨- نفس المرجع والصفحة.

٣٩- نفسه/٣٤٤.

٤٠- وادى الدموع/١١.

٤١- السابق/٣٢.

٤٢- نفسه /٤١.

٤٣- نفسه /٥٢.

٤٤- ودعت آمالى/٥٣.

٤٥- السابق/٨١.

٤٦- نفسه /٩٤.

٤٧- وراء الضباب /٢١

٤٨- السابق/١٨٩.

٤٩- السابق /٢٠٩.

٥٠- ذكريات دامعة/١٥.

٥١- نفس المرجع والصفحة.

٥٢- نفس المرجع والصفحة.

٥٣- السابق /١٦.

٥٤- نفسه /٨٦.

٥٥- نفسه /١٠٤.

٥٦- نفسه/١٤٧-١٤٨.

٥٧- نفسه/١٤٧.

٥٨- نفسه /١٥٥.

٥٩- مأتم الورود/١٠.

٦٠- نفسه/٨٨.

٦١- نفسه/٩٠.

٦٢- قطرات من الدموع/١٧.

٦٣- السابق/٣٤.

٦٤- السابق/٣٦.

٦٥- السابق /٥٢.

٦٦- السابق /٦٥.

٦٧- نفسه/٩٨.

٦٨- مأتم الورود/ص ٢١.

٦٩- ص/٤٠.

٧٠- ص/١٤٦.

٧١- ص/١٩٣. وانظر كذلك ص/٢٨،٢٥-٢٩-٨٩،٧٢،٢٩ ، مثلا،حيث يحاول البطل كاتب الرسائل أن يشعر ، فلا يحصل من الشعر إلا على توافق الفواصل.

٧٢- قطرات من الدموع /٥٦.

٧٣- نفسه /٥٧.

٧٤- نفسه/٩٠.

٧٥- نفسه/١٠٥.

٧٦- نفسه /١١٦.

٧٧- ذكريات دامعة/٥٢.

٧٨- السابق/٧٦.

٧٩-نفسه/٩٠-٩١.

٨٠- ص/١٣٥.

٨١- ص/١٤٦.

٨٢- ص/١٨٢.

٨٣- وراء الضباب/٢٢.

٨٤- ص/٣٢.

٨٥- وادى الدموع/٣٦..

٨٦- السابق /٦٩.

٨٧- ص/١٠٤.

٨٨- وتمضى الأيام/١٤٠.

٨٩- نفسه/٣٣٥.

٩٠- بريق عينيك/٤٨.

٩١- السابق/١٣٦.

٩٢- بريق عينيك/١٦٥.

٩٣- كذا . وصوابها: "حب".

٩٤- وتمضى الأيام/٢٨٣-٢٨٤.

٩٥- المفروض: "تحدّ".

٩٦- نفسه /٣١٦.

٩٧- نفسه/٣١٨.

٩٨- وادى الدموع/٧٢.

٩٩- ص/٩٩.

١٠٠- صحتها : "الزكية"، بالزاى.

١٠١- الصواب: "موسم".

١٠٢- نفس المرجع والصفحة.

١٠٣- ودعت آمالى/٩٥.

١٠٤- نفسه/١٠١.

١٠٥- وراء الضباب/٥٥.

١٠٦- السابق/٩٤.

١٠٧- نفسه/١٨٠.

١٠٨- ذكريات دامعة/٧٠.

١٠٩- السابق/١٣٢.

١١٠- نفسه/١٧٥.

١١١- مأتم الورود/٩٠-٩١.

١١٢- نفسه/١٣٨.

١١٣- قطرات من الدموع/٣٤.

١١٤- قطرات من الدموع/١٢.

١١٥- السابق/٥٨-٥٩.

١١٦- ودعت آمالى/٩٤.

١١٧- ص/١٢٨.

١١٨- ص/٣٩.

١١٩- ص/١٨٩.

١٢٠- وتمضى الأيام/٣٩٣.

١٢١- بريق عينيك/٨٥.

١٢٢- نفسه /٢٤.

١٢٣- نفس المرجع والصفحة.

١٢٤- بريق عينيك/٨٢.

١٢٥- وتمضى الأيام/٢٣٨.

١٢٦- وراء الضباب /٢٤٧.

١٢٧- ذكريات دامعة/١٧٣.

١٢٨- نفسه /١٧٣.

١٢٩- نفسه/١٧٥.

١٣٠- مأتم الورود/١٨.

١٣١- بريق عينيك/٥٦.

١٣٢- نفسه/١٤١.

١٣٣- نفسه/١٧.

١٣٤- نفسه/٩١.

١٣٥- وتمضى الأيام/٣٠١.

١٣٦- نفسه /٢٧٢.

١٣٧- وادى الدموع/١٣.

١٣٨- نفسه/١٤٦.

١٣٩-وراء الضباب/٤٤.

١٤٠- نفسه/٢٠٨.

١٤١- نفسه/١٨٧.

١٤٢- نفسه/٦٢.

١٤٣- نفسه/١٨٧.

١٤٤- ذكريات دامعة/١٠٤.

١٤٥- مأتم الورود/١٤٦.

١٤٦- ودعت آمالى/٩٤.

١٤٧- نفسه/١٠٨.

١٤٨- قطرات من الدموع/٣٤.

١٤٩- نفسه/١٠٢.

١٥٠- بريق عينيك/٣٩.

١٥١- السابق/٥٦.

١٥٢- نفسه/١١٣.

١٥٣-نفسه/١٨٩.

١٥٤- نفسه/١٧.

١٥٥- وتمضى الأيام/٢٦٨.

١٥٦- وادى الدموع/١١٥.

١٥٧-نفسه/١١٦.

١٥٨- نفسه/١٣٨.

١٥٩- وراء الضباب/١٣٣.

١٦٠- مأتم الورود/١٥١.

١٦١- نفسه/١٥٧.

١٦٢- ودعت آمالى/٨٠.

١٦٣- وتمضى الأيام/٢٧٢.

١٦٤- نفسه/٢٧٦.

١٦٥-نفسه/٢٧٧.

١٦٦- نفسه/٢٧٧.

١٦٧- نفسه/٣١٧.

١٦٨- وراء الضباب/٢٢٠.

١٦٩- ودعت آمالى/٢٩.

١٧٠- قطرات من الدموع/٤٣.

١٧١- نفسه/٤٤.

١٧٢- نفسه/٦٦.

١٧٣- نفسه/٧٠.

١٧٤- بريق عينيك/٩٦.

١٧٥- نفسه/٢٣.

١٧٦- نفسه/٢٠٦.

١٧٧- وتمضى الأيام/٣١٠.

١٧٨- وادى الدموع/٩٩.

١٧٩- نفسه/١٠٩.

١٨٠- وراء الضباب/٢٧.

١٨١- ذكريات دامعة/٩٥.

١٨٢- مأتم الورود/٤٢.

١٨٣- نفسه/١٠١.

١٨٤- ودعت آمالى/٣١.

١٨٥- قطرات من الدموع/١١٤.

١٨٦- مأتم الورود/٣٤. وصواب قولها: "لسنا أخوان" هو: "لسنا أخوين".

١٨٧- نفسه/٣٠.

١٨٨- بريق عينيك/٥٢.

١٨٩- نفسه/١٠١.

١٩٠- نفسه/٨٢.

١٩١- نفسه/٩٣.

١٩٢- نفسه/٢٥٠.

١٩٣- نفس المرجع والصفحة.

١٩٤- نفس المرجع/٢٥١.

١٩٥- وراء الضباب/١٠١.

١٩٦- نفس المرجع/١٧٤.

١٩٧- وادى الدموع/٧٥.

١٩٨- نفسه/١٠٩.

١٩٩- نفسه/١١٧.

٢٠٠- قطرات من الدموع/٧٤.

٢٠١- نفسه/٩٢-٩٣.

٢٠٢-نفسه/٩٤.

٢٠٣- بريق عينيك/٧٣.

٢٠٤- قطرات من الدموع/٧٢.

٢٠٥- ذكريات دامعة/١٨، ١٤٧.

٢٠٦- نفسه/٩٣.

٢٠٧- انظر كتابه "الأدب الحجازى الحديث بين التقليد والتجديد"/حـ٣/ط١/مكتبة الخانجى/١٤٠١هـ-١٩٨١م/ ص ١٠٩١.

٢٠٨- أبو "عهد" نفسه يعلّق على اختيار حماته هذا الاسم لابنته (حفيدتها) بقوله:

"- عهد ! هذا اسم غريب ، ولكن الرأى رأيك يا نينه" (ص / ١٨ من الرواية) .

٢٠٩- أما من وجهة نظر الجدة التى سمّتها بهذا الاسم فهو تذكير لها بالعهد الذى قطعته على نفسها أن تربى هذه الحفيدة أحسن تربية كى تعوضها عن حنان أمها الذى فقدته بفقدان هذه الأم(نفس الصفحة).

٢١٠- ص/٢٤.

٢١١- ص/٢٩.

٢١٢- انظر ظهر غلاف مجموعتها "وادى الدموع"/ط١٩٧٩م/تحت عنوان "المؤلفة والكتاب"، وكذلك ظهر غلاف رواياتها "وراء الضباب"/ط١/١٩٧٠م /تحت نفس العنوان.

٢١٣- مجموعة "وتمضى الأيام"/٣٨-٤٨.

٢١٤- ص/١٣٢.

٢١٥- ص/١٩٦.

٢١٦- ص/٢٣٨.

٢١٧- مطبوعات نادى الطائف الأدبى /١٤٠٨هـ-١٩٨٨م/ص ٣٤.

٢١٨-منشورات زهير بعلبكى/ط٢/١٣٩٣هـ-١٩٧٣م.

٢١٩- د.طلعت صبح السيد/العناصر البيئية فى الفن القصصى فى المملكة العربية السعودية/ط.نادى القصيم الأدبى ببريدة/ط١/١٤١١هـ-١٩٩م/٣٧١.

٢٢٠- ص/٢٥.

٢٢١- ص/٢٦.

٢٢٢- ص/٩٩.

٢٢٣- ص/١١١.

٢٢٤- ص/٢٤٨.

٢٢٥- ص/٣٦.

٢٢٦- ص/٤٥.

٢٢٧- لاحظ أن "عهد"هذه هى التى كانت تراقص عادل وغيره أمام جدتها، وتنفرد بعلاء فى الشرفة وجدتها تشاهد وتبارك، مما سبق أن ذكرنا بعضه.

٢٢٨- ص/١٠٦-١٠٧.

٢٢٩- ودعت آمالى/٦٠.

٢٣٠- السابق/٥٩-٦٠.

٢٣١- من قصة "قالت لى المراهقة"/مجموعة "وتمضى الأيام"/ص ١٤٠. وبالمناسبة، فقد عدّ د.إبراهيم بن فوزان الفوزان ، خطأ، هذه المجموعة رواية طويلة. انظر كتابه "الأدب الحجازى الحديث بين التقليد والتجديد"/حـ٣/ص ٩١.

٢٣٢- من قصة "شريط الذكريات"، نفس المجموعة السابقة/١٩٤.

٢٣٣- بريق عينيك/١٨٨-١٨٩.

٢٣٤- نفسه/٢١٤-٢١٥.

٢٣٥- الصواب : "تلفَيننى".

٢٣٦- مأتم الورود/٧٣.

٢٣٧- السابق/٩٥.

٢٣٨- عدّها د.إبراهيم بن فوزان، خطأ، رواية طويلة. انظر كتابه "الأدب الحجازى الحديث بين التقليد والتجديد"/حـ٣/ص٩١.

٢٣٩- ص/٧٦.

٢٤٠- الصواب : "مريرا".

٢٤١-من قصة "زهرة الياسمين"/مجموعة "وتمضى الأيام"/ص/٢٢٣،٢٢٥-٢٢٦.

٢٤٢- هذا اسمه.

٢٤٣- هل تقصد "برج القاهرة"؟

٢٤٤- انظر ص/٢٢٨-٢٣٢.

٢٤٥- وراء الضباب /١٤٤-١٤٥.

٢٤٦- من قصة "دعنى والأسى"/مجموعة "وادى الدموع"/ص ١٢.

٢٤٧- د محمد صالح الشنطى/القصة القصيرة المعاصرة فى المملكة العربية السعودية-دراسة نقدية/دار المريخ/الرياض/ ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م/ص ٣١٩.

٢٤٨- بريق عينيك /٦٩.

٢٤٩- السابق/٨٦.

٢٥٠- نفسه/٢٣٣.

٢٥١- وراء الضباب/١٧٢.

٢٥٢- ودعت آمالى/٦٦.

٢٥٣-قطرات من الدموع/٧٢.

٢٥٤- نفس المرجع/٨٢.

٢٥٥- ذكريات دامعة/٤٠.

٢٥٦- السابق/٩٧.

٢٥٧- نفسه/١١٠.

٢٥٨- وتمضى الأيام/١٤٢.

٢٥٩- المؤلفة دائما تستعمل الكلمة العامية "خطوبة"، لم تشد عن ذلك فيما لاحظت ولا مرة واحدة.

٢٦٠-مأتم الورود/٤٥.

٢٦١- نفسه/٤٧.

٢٦٢- وادى الدموع/٧٦.

٢٦٣- نفسه/٧٧.

٢٦٤- نفسه /١٠٧.

٢٦٥-نفسه/١١٤.

٢٦٦-بريق عينيك/١٠.

٢٦٧-نفسه/١٧٤.

٢٦٨-نفسه/١٧٩.

٢٦٩- نفسه/١٨٩.

٢٧٠-نفسه/٣٣٥.

٢٧١-نفسه/٣٦٤.

٢٧٢- قطرات من الدموع/٤٧.

٢٧٣- نفسه/٥٥.

٢٧٤- وتمضى الأيام/١٣٦.

٢٧٥- وراء الضباب/٣٨.

٢٧٦- نفسه/١٦٣.

٢٧٧- نفسه/١٨٨.

٢٧٨- نفسه/٢٢١.

٢٧٩-ودعت آمالى/٩٩.

٢٨٠- نفسه/١٠٤.

٢٨١- ذكريات دامعة/٦٤.

٢٨٢- نفسه/١٣٠.

٢٨٣- نفسه/١٧٢.

٢٨٤- نفسه/١٧٩.

٢٨٥- مثل هذا التناقض نجده، فى رواية "مأتم الورود"، فى موقف "حبيبة"،الذى تصوره المؤلفة بقولها : "ولكن الحياة لم ترحمها : كانت تلعن الحياة، ولكن تحب الله"/ص ٢١٤.

٢٨٦- ذكريات دامعة/٨٣.

٢٨٧- نفسه/١٢٩.

٢٨٨- نفسه/١٤٩.

٢٨٩- انظر ص /١١٦-١١٧.

٢٩٠- ص/١١٦.

٢٩١-ص/١١٠-١١١.

٢٩٢- ص/٤٧.

٢٩٣- ص/٧٣.

٢٩٤- ص/٣١١.

٢٩٥- ص/٦٧.

٢٩٦- ما أحلى الاسم! إنه وحده كفيل بأن يوقع فى حب صاحبه "دستة" من العذارى.

٢٩٧- ص/٩٧.

٢٩٨- ص/٩٧-٩٨.

٢٩٩- ص/٩٩.

٣٠٠- ص/١٩٢. وبهذه المناسبة أذكر أنى قرأت منذ سنوات بعيدة قصة قصيرة لإحسان عبد القدوس، تدعو بلهفة وإلحاح إلى تخطى الفتاة المسلمة حاجز الدين لتتزوج من الشاب النصرانى الذى تحب. وهى دعوة خبيثة وخطيرة، إذ إنها تضرب، فى الصميم، الدين والعرض معا. ترى ما الذى يبقى للمسلم بعد ذلك ليغار عليه ويعتزّ به؟

٣٠١- ص/١٧٦.

٣٠٢- ص/٦٥.

٣٠٣- ص/٣٤-٣٥.

٣٠٤- ص/٢١-٢٢.

٣٠٥- ودعت آمالى/٢٨.

٣٠٦- ص/١٧. وانظر ص/٢٠-٢١، ص ٣٣، ص ٥٧، ص ٥٨، حيث ترسم المؤلفة كل ملامح نادية، ووليد، ومها،

وكارملو (على التوالى) دفعة واحدة.

٣٠٧- ص/٢٢ .

٣٠٨- ص/١٢٧.

٣٠٩- انظر ص/١٥١-١٥٢.

٣١٠- انظر ص/١٥٩.

٣١١- انظر مناقشة القصة لهذه المسألة /ص ٦١-٦٣.

٣١٢- ص/٢٠.

٣١٣- ص/٢٩.

٣١٤- ص/٣٧.

٣١٥- ص/٩٨.

٣١٦- ص/٢٥٠.

٣١٧-ص/١٢-١٣.

٣١٨- سامح هو زوجها الثانى الذى تركته فى باريس ، فجاء وراء يسترضيها أن ترجع إليه.

٣١٩- ص/٢٢٦.

٣٢٠- انظر غادة السمان/ الجسد حقيبة سفر/منشورات غادة السمان /ط٢/١٩٨٠م /ص ٣٣٠.

٣٢١-East of the Sun , Arrow Books , 1990 , pp70,169-170

٣٢٢- وكما فعل فيلم "الراهبة"، وهو من إنتاج محمد عبد الوهاب، وبطولة هند رستم وشمس البارودى.

الفهرست